# CUADERNOS
# HISPANOAMERICANOS



MADRID 25
ENERO, 1952

# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

# 25

ENERO 1952

SUMARIO



DIRECCIÓN Y SECRETARÍA
Ciudad Universitaria

LITERARIA
Instituto de Cultura Hispánica
Marqués del Riscal, 3

MADRID.
ADMINISTRACCIÓN
Ediciones Mundo Hispánico
MADRID.

# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

JUNTA DIRECTORA:

FUNDADOR:

PEDRO LAIN ENTRALGO

SUBDIRECTOR:

LUIS ROSALES

SECRETARIO GENERAL:

ENRIQUE CASAMAYOR


«Cuadernos Hispanoamericanos» es una revista mensual de cultura hispánica, cuyo fin pretende recoger objetivamente la realidad cultural de Hispanoamérica, interpretando al propio tiempo la cultura europea según un criterio hispánico. El economista, el sociólogo, el universitario, el poeta, el filósofo, el historiador de América, contribuyen desde sus páginas al conocimiento mutuo y al intercambio cultural entre todos los países de lengua castellana.

«Cuadernos Hispanoamericanos» solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.


PRECIOS

ESPAÑA

Número suelto ........................ 15 ptas.
Suscripción anual .................... 150 »

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA LITERARIA

INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA
Ciudad Universitaria.

ADMINISTRACIÓN

ALCALA GALIANO, 4.—TEL. 23-05-26
MADRID (España)

EDICIONES MUNDO HISPANICO

| TITULO | AUTOR | PTAS. |
|---|---|---|
| *Guía de Roma.* | Juan R. Masoliver. | 120,— |
| *El Misterio de la Iglesia.* | Humberto Clerisac. | 25,— |
| *El pensamiento pontificio y legislación social española.* | | 55,— |
| *El proceso del Arte.* | Stanislas Fumet. | 25,— |
| *La granada de oro.* | A. Alarcón Capilla. | 25,— |
| *La catedral viva.* | Louis Gillet. | 35,— |
| *San Antonio M.ª Claret.* | P. Tomás y L. Pujades. | 25,— |
| *Rusia y la Iglesia Universal.* | Wladimiro Solovief. | 45,— |
| *Teología clásica y Teología nueva.* | Juan Mugueta. | 30,— |
| *Tres reformadores.* | Jacques Maritain. | 30,— |
| *Convicción religiosa y rectitud moral.* | Eustaquio Guerrero. | 7,— |
| *Virgilio, Padre de Occidente.* | Teodoro Haecker. | 20,— |
| *Disciplina social y obediencia cristiana.* | Eustaquio Guerrero. | 9,— |
| *Voces en el desierto.* | Ernesto Psichari. | 35,— |
| *Año cristiano* (cinco tomos). En piel. | Fr. J. Pérez de Urbel. | 375,— |
| » » » » En tela. | » » » » » | 225,— |
| *El drama del humanismo ateo.* | Henri de Lubac. | 45,— |
| *Mirando a Cristo.* | J. Soler de Morel. | 12,— |
| *Arte católico y cultura.* | E. I. Watkin. | 28,— |
| *Rutas de luz.* En tela. | José Zameza. | 18,— |
| » » » En piel. | » » | 27,— |
| *La conciencia española.* | Menéndez Pelayo. | 45,— |
| *Directrices cristianas de ordenación social.* | Obispo de Córdoba. | 25,— |
| *La filosofía de Eugenio d'Ors.* | José L. Aranguren. | 25,— |
| *Cantos de guerra, de victoria y de paz al ritmo del Salterio Davídico.* | P. Agustín Rojo. | 38,— |
| *El alma de la seráfica reforma capuchina.* | Fr. M. de Begoña. | 45,— |
| *Introducción elemental a la filosofía jurídica cristiana.* | Joaquín Ruiz-Giménez. | 32,— |
| *Naturaleza y fin de la educación universitaria.* | Cardenal Newman | 16,— |
| *Nuestro Mundo y Cristo.* En tela. | | 25,— |
| » » » En rústica. | | 18,— |
| *Pío XII y Roosevelt. (Su correspondencia durante la guerra.)* | | 25,— |

Aumente su biblioteca con estos títulos, o solicite *cualquier libro que desee recibir*. Ediciones Mundo Hispánico se lo servirá en las condiciones siguientes:

Los libros van marcados a su precio, y por cada pedido de 100 (cien) pesetas que usted haga recibirá un vale de 20 (veinte) pesetas, que puede ser canjeado adquiriendo nuevos libros.

Formas de pago: En España serán enviados por correo contra reembolso. En el extranjero, previa remisión de su importe en cheque de dólares, que se abonarán al cambio del mercado libre en la Bolsa de Madrid, en la actualidad 39,85 ptas. por dólar.

También se admitirán cheques en cualquier moneda que se cotice en España.

DIRIJA SUS PEDIDOS:

Sr. Administrador de Ediciones Mundo Hispánico
Alcalá Galiano, 4 - MADRID

# ARBOR

Revista General de Investigación y Cultura

Redacción y Administración: Serrano, 117 - Teléfono 33 39 00 - Madrid

NUMERO 69-70, CORRESPONDIENTE A LOS MESES DE SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1951


## SUMARIO




SUSCRIPCION ANUAL, 125 ptas. - NUMERO SUELTO, 15 ptas.

NUMERO ATRASADO, 25 ptas.

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERÍAS

# INDICE

*Páginas*

BRUJULA DEL PENSAMIENTO



# EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE

POR

MARTIN HEIDEGGER

HOLZ ERA UN VIEJO NOMBRE DEL BOSQUE. EN EL BOSQUE HAY CAMINOS QUE, MUCHAS VECES, TERMINAN BRUSCAMENTE EN LO NO PISADO.

SE LLAMAN «HOLZWEGE».

CADA U N O CORRE SEPARADAMENTE, PERO EN EL MISMO BOSQUE. A MENUDO PARECE COMO SI UNO FUERA IGUAL AL OTRO. PERO ESTO ES SÓLO APARIENCIA.

LEÑADORES Y GUARDABOSQUES CONOCEN LOS CAMINOS. ELLOS SABEN QUÉ QUIERE DECIR ESTAR EN UN «HOLZWEGE».

(Heidegger: *Holzwege*, pág. 3.)

ORIGEN significa aquí aquello de donde una cosa es, y aquello por lo que es: qué es y cómo es. A que algo sea como es llamamos esencia de ese algo. El origen de algo es el origen de su esencia. La obra nace, según el común entender, de y por la actividad del artista. Pero ¿de qué y por qué el artista es lo que él es? Por la obra; pues el dicho de que una obra ensalza a su maestro quiere decir: la obra hace surgir al artista como maestro del arte. El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro. Sin embargo, no se condicionan únicamente ellos. El artista y la obra son en sí, respectivamente, y en su relación mutua, por un tercero, que es lo primero probablemente, o sea por el arte, de donde el artista y la obra de arte derivan también su nombre.

Así como el artista es necesario, en un sentido, al origen de la

---

*Publicamos en el presente número la primera parte del estudio inicial de los seis de que consta* Holzwege, *la obra más reciente entre las publicadas por Martín Heidegger. La versión castellana de* Der Ursprung des Kunstwerkes *se debe al español Francisco Soler Grima, licenciado en Filosofía por la Universidad de Madrid. El resto del trabajo, junto con un epílogo, se publicará en los dos números siguientes. Las citas de página se refieren a la edición alemana de Vitt. Klostermann. Frankfurt a. M., 1949, 346 págs.*

obra y la obra al origen del artista, lo es, en otro sentido, sobre todo, el arte a la obra y al artista. Pero ¿puede el arte en general ser origen? ¿Dónde y cómo hay arte? El arte es meramente una palabra a la que no corresponde nada real. Puede pasar por una imagen colectiva, en la que colocamos lo único que del arte es real: las obras y el artista. Y aun cuando la palabra arte pudiera significar algo más que una asociación de representaciones, lo significado entonces con la palabra arte sólo podría ser a base de la realidad de obras y artistas. ¿O es a la inversa? ¿Hay obra y artista solamente en cuanto el arte es su origen?

Cualquiera que fuese la decisión, la pregunta, por el origen de la obra de arte, se convierte en la pregunta por su esencia. Sin embargo, como ha de quedar sin respuesta si hay arte en general, y cómo lo hay, intentaremos encontrar la esencia del arte allí donde el arte impere real e indubitablemente. El arte se halla metido en la obra de arte. Pero ¿qué y cómo es una obra de arte?

Qué sea el arte se debe inferir de la obra. Qué sea la obra sólo lo sabremos por la esencia del arte. Cualquiera notaría fácilmente que nos movemos en un círculo. El común entender exige que este círculo sea evitado porque es una falta contra la lógica. Se opina que lo que sea el arte se puede deducir por medio de una contemplación comparativa de las obras de arte existentes. Pero ¿cómo estaremos seguros de que fundamentamos tal contemplación de hecho en obras de arte, si antes no sabemos lo que es el arte? Pero así como no se consigue la esencia del arte por una reunión de notas específicas en las obras de arte existentes, tampoco se adquiere por una deducción desde conceptos más elevados; pues esta deducción tiene de antemano aquellas determinaciones a la vista, que deben bastarnos para ofrecernos lo que previamente tenemos por obra de arte. Pero la reunión de obras de un conjunto existente y la deducción desde principios son ciertamente imposibles, y cuando se hacen, una ilusión.

Así, hemos de ejecutar la marcha circular. Esto no es recurso ni defecto. Caminar este camino es la fuerza del pensar y el permanecer en él, su gozo, en el supuesto de que el pensar es un oficio. No sólo el paso principal de la obra al arte es, como el paso del arte a la obra, un círculo, sino que también cada uno de estos pasos aislados que nosotros intentamos circulan en este círculo.

Para encontrar la esencia del arte, que se halla metida realmente en la obra, buscamos la obra real, y preguntamos a la obra qué es y cómo es.

Obras de arte son conocidas de todo el mundo. Edificios y obras artísticas se encuentran en las plazas públicas, en las iglesias y en las viviendas. En las colecciones y exposiciones están reunidas obras de arte de diferentes pueblos y tiempos [p. 8]. Si contemplamos las obras de arte en su intacta realidad y sin prejuicios, entonces se muestra que: las obras existen tan naturalmente como las cosas. El cuadro cuelga en la pared como una escopeta de caza o un sombrero. Un cuadro, por ejemplo, aquel de van Gogh que representa un par de zuecos, va de una exposición a otra. Las obras se envían como el carbón de la cuenca del Ruhr o como los troncos de árboles de la Selva Negra. Los himnos de Hölderlin se empaquetaban durante la guerra en las mochilas con objetos de aseo. Los cuartetos de Beethoven están en los almacenes de la casa editorial como las patatas en los sótanos. Todas las obras tienen este carácter de cosas. ¿Qué serían sin ello? Pero quizá nos escandalizamos ante esta contemplación de la obra, bastante grosera y superficial. A semejantes consideraciones de la obra de arte puede entregarse el servicio de mercancías en el museo o la mujer de la limpieza. Sin embargo, nosotros hemos de tomar la obra como la encuentran quienes la viven y gozan. Con todo, la multiforme vivencia estética tampoco puede eludir el carácter de cosa que tiene la obra de arte. Lo pétreo está en el edificio. Lo «propio de la madera», en la talla. Lo «propio del color», en el cuadro. Lo «propio de la voz», en la obra hallada. Lo sonoro, en la obra de música. El carácter de cosa es tan inamovible en la obra de arte, que tenemos que, a la inversa, más bien decir: el edificio está en la piedra. La talla, en la madera. El cuadro, en el color. La obra hablada, en la fonación. La obra de música, en el sonido. Evidentemente, se responderá. Ciertamente. Pero ¿qué es este evidente carácter de cosa en la obra de arte?

¿O se hace superfluo y confuso preguntarse por ello por qué la obra de arte es, más allá del carácter de cosa, sin embargo, «algo otro»? Esto «otro» es lo que constituye lo artístico. La obra de arte es, ciertamente, una cosa elaborada; pero ella dice algo más que la simple cosa misma, ἄλλο ἀγορεύει. La obra manifiesta públicamente con lo otro, revela lo «otro»; es alegoría. Con la cosa elaborada se reúne en la obra de arte algo otro. Reunir se dice en griego συμβάλλειν. La obra es símbolo [p. 9]. Alegoría y símbolo dan la representación del marco, en cuyo carril se ha movido desde largo tiempo la característica de la obra de arte. Solamente este uno de la obra que revela otro, este uno que se reúne con

lo otro, es el carácter de cosa en la obra de arte. Casi parece que el carácter de cosa en la obra de arte fuera como el cimiento, en el cual y sobre el cual se construye lo otro y lo peculiar. Y ¿no es este carácter de cosa lo que propiamente hace el artista en su artesanía? Quisiéramos encontrar la inmediata y completa realidad de la obra de arte, pues únicamente de este modo encontraremos en ella el arte real. Así, pues, debemos poner ante la vista, ante todo, el carácter de cosa de la obra. Para ello es necesario que sepamos con suficiente claridad lo que sea una cosa. Sólo entonces se podrá decir si la obra de arte es una cosa, pero una cosa en la que hay adherida otra, o si la obra en general es algo otro y jamás una cosa.

## LA COSA Y LA OBRA

¿Qué es, pues, en verdad cosa en cuanto que cosa? Cuando preguntamos de este modo queremos conocer el ser cosa (la cosidad) de la cosa. Se trata de conocer el carácter de cosa de la cosa. Para ello debemos conocer el ámbito al que pertenecen todos aquellos entes que designamos con el nombre de cosa.

La piedra en el camino es una cosa y el terrón en el campo. El cántaro es una cosa y la fuente en el camino. Pero ¿qué ocurre con la leche en el cántaro y el agua en la fuente? También son cosas cuando a la nube en el cielo y al abrojo en el campo, a la hoja en el viento otoñal y al azor en el bosque, se les dice con justeza el nombre de cosas. A todo esto se debe llamar de hecho cosa, si incluso se designan con este mismo nombre a aquellas que no se muestran por sí mismas, como las anteriormente enumeradas, esto es, lo que no aparece. Una cosa que no aparece ella misma, o sea una cosa en sí, es para Kant, por ejemplo, el todo del mundo; tal cosa es hasta Dios mismo. Cosas en sí y cosas que aparecen, todo ente, lo que es, en general, se llama cosa en el lenguaje de la filosofía [p. 10]. Aviones y radio pertenecen hoy, ciertamente, a las cosas más próximas; pero cuando mentamos las cosas últimas, pensamos en algo totalmente distinto. Las últimas cosas son: muerte y juicio final. En resumen: la palabra cosa nombra aquí todo aquello que no es absolutamente nada. Según esta significación, es la obra de arte también una cosa, en cuanto que es, en general, algo. Sin embargo, este concepto de cosa no nos ayuda, al menos inmediatamente, en nuestro propósito de delimitar el ente del modo de ser de la cosa, del ente del

modo de ser de la obra. Además, nos asustamos en llamar a Dios también cosa. Igualmente tememos tomar por una cosa al trabajador en el campo, al fogonero ante la caldera, al maestro en la escuela. El hombre no es cosa. Llamamos, ciertamente, en alemán a una muchacha ocupada en una tarea excesiva aún una joven cosa, pero solamente porque echamos de menos aquí, en cierto modo, el ser del hombre, y más bien pensamos encontrar lo que constituye el ser cosa de la cosa. Hasta titubeamos en llamar cosa al corzo en el calvero del bosque, al escarabajo en la hierba, al tallo de hierba. Más bien nos es cosa el martillo y el zapato, el hacha y el reloj. Pero tampoco son meramente cosas. Como tales valen para nosotros solamente la piedra, el terrón, el trozo de madera. Lo inánime de la naturaleza y del uso. Cosas de la naturaleza y de uso son lo que comúnmente se llaman cosas. De este modo nos vemos reducidos de más amplio ámbito, en el que todo es una cosa (cosa = res = ens = ente), también las más elevadas y últimas cosas, al círculo estrecho de las meras cosas. «Mero» significa aquí simplemente: la pura cosa, la que sencillamente es cosa, y nada más; «mero» significa entonces al mismo tiempo: mera cosa, en un sentido ya casi despectivo. Las que son meramente cosas, exceptuando hasta las cosas usuales, valen propiamente como cosas. ¿En qué consiste ahora el carácter de cosa de estas cosas? Desde ellas se debe poder determinar la cosidad de las cosas. La determinación nos capacita para marcar el carácter de cosa en cuanto tal. Así pertrechados podremos caracterizar casi palpablemente esa realidad de la obra, en la que hay puesto algo distinto o más [p. 11].

Es un hecho conocido ya desde antiguo que tan pronto como se hacía la pregunta qué es ente en general, las cosas en su cosidad siempre se adelantaban de nuevo como el ente decisivo. Consecuentemente debemos encontrar ya en las interpretaciones tradicionales del ente la delimitación de la cosidad de las cosas. Nos limitamos a exponer estos saberes recibidos acerca del ser de las cosas, para estar dispensados del penoso esfuerzo de una propia investigación acerca de la cosidad de la cosa. Las respuestas a la pregunta qué es cosa, son, en cierto modo, tan familiares, que ya no se ve en ellas nada problemático.

Las interpretaciones de la cosidad de la cosa, dominantes en la marcha del pensamiento occidental, naturales desde largo tiempo y hoy de uso común, se pueden reunir en tres.

Una mera cosa es, por ejemplo, el bloque de granito. Es duro,

pesado, extenso, tosco, informe, rugoso, coloreado, en parte mate, en parte brillante. Todos estos caracteres podemos deducir de la piedra. Así, nos enteramos de sus características. Sin embargo, estas notas mientan lo que pertenece a la piedra misma. Son sus propiedades. La cosa las tiene. ¿La cosa? ¿En qué pensamos cuando ahora mentamos cosa? Evidentemente, la cosa no es sólo la compilación de notas, tampoco la reunión de propiedades, por lo que llega el conjunto a surgir. La cosa es, como cree saber todo el mundo, aquello en torno a lo cual se han reunido las propiedades. Se habla entonces del núcleo de la cosa. Se dice que los griegos llamaron a esto τὸ ὑποκείμενον. Este carácter de núcleo de la cosa era para ellos el fundamento y lo siempre ya existente. Las notas se llaman τὰ συμβεβηκότα, aquello que siempre ha coincidido con lo que en cada caso puede estar ante nosotros y que acontece con él. Estas denominaciones no son caprichosas. En ellas habla la experiencia fundamental griega del ser del ente en general, lo que aquí no se ha de demostrar. Pero en estas determinaciones se fundó en adelante la decisiva interpretación de la cosidad de la cosa y la interpretación occidental del ser del ente [p. 12]. Empieza con el traslado de los términos griegos al pensar romanolatino. ὑποκείμενον llega a ser subjectum; ὑπόστασις substantia; συμβεβηκός accidens. Esta traducción de los términos griegos a la lengua latina no es en modo alguno, ciertamente, el acontecimiento insignificante por el que se le toma hoy. Más bien se oculta detrás de la traducción aparentemente literal, y con ello conservadora, un traslado de la experiencia griega a otro modo de pensar. El pensar romano acepta los términos griegos sin la correspondiente experiencia originaria, de la que hablan sin la idea griega. La carencia de fundamento del pensar occidental comienza con esta traducción. Esta determinación de la cosidad de la cosa como sustancia con su accidencia parece corresponder, según la opinión corriente a nuestra visión natural de las cosas. Y no tiene nada de particular que a esta habitual visión de la cosa se ha adecuado también la conducta corriente con las cosas, esto es, el hablar de y sobre las cosas. La simple proposición afirmativa consta de un sujeto, que es la traducción latina, y esto quiere decir que es ya interpretación, de ὑποκείμενον, y un predicado en el que se anuncian las notas de la cosa. ¿Quién se atrevería a remover estas relaciones fundamentales entre proposición y cosa, entre construcción de la proposición y construcción de la cosa? Sin embargo, hemos de preguntar: ¿Es la construcción de la simple proposición afirmativa (el enlace de

sujeto y predicado) el reflejo de la construcción de la cosa (de la unión de la sustancia con los accidentes)? ¿O se ha imaginado esta construcción de la cosa de acuerdo con la estructura de la proposición?

¿Qué cosa más natural que el hombre traslade su modo de captación de la cosa en la enunciación a la construcción de la cosa misma? Esta aparentemente crítica, pero, sin embargo, muy precipitada opinión debiera hacer comprensible antes cómo esta traslación de la construcción de la proposición a la de la cosa puede ser posible precisamente sin que la cosa misma haya llegado a ser visible. La cuestión qué es lo primero y decisivo, la construcción proposicional o la construcción de la cosa, no se ha decidido hasta la hora presente. Hasta es dudoso si la pregunta en esa forma general es resoluble [p. 13]. En fin, ni da la construcción de la proposición el módulo para el bosquejo de la construcción de la cosa, ni se refleja ésta simplemente en aquélla. Ambas, construcción de la proposición y de la cosa, provienen en su mismidad y en su posible interdependencia de una común fuente originaria. En todo caso, no es tan natural la primera interpretación citada de la cosidad de la cosa, la cosa como portadora de sus notas, a pesar de su familiaridad. Lo que se nos presenta como natural es probablemente sólo lo acostumbrado en una larga costumbre, que ha olvidado lo insólito que la originó. Sin embargo, lo insólito sorprendió antaño al hombre como extraño y llevó el pensar al asombro.

La confianza en la interpretación ordinaria de la cosa está sólo aparentemente fundada. Aparte de esto, vale este concepto de cosa (la cosa como portadora de sus notas) no sólo para la propia y nueva cosa, sino para cualquier ente. Con su ayuda nunca se puede separar el ente que tiene carácter de cosa frente al ente que no lo tiene. Por encima de todos los demás reparos, la permanencia vigilante en el ámbito de las cosas nos dice que este concepto de cosa no encuentra el carácter de cosa de las cosas, aquello originario, lo que descansa en sí mismo. A veces tenemos el presentimiento que desde largo tiempo se ha hecho violencia el carácter de cosa de las cosas y que en esta violentación intervenía el pensar, por lo que se repudia al pensar, en lugar de afanarse en que el pensar llegue a ser más pensante. Pero ¿qué puede hacer en una determinación esencial de la cosa un presentimiento, por más seguro que sea, si únicamente al pensar corresponde la palabra? Sin embargo, quizá lo que aquí y en casos parecidos llamamos

sentimiento o estado de ánimo sea más racional, esto es, más captador, porque está más abierto al ser que toda razón, que entre tanto llegó a ser sólo ratio, fué mal interpretado como racional. En este proceso prestó extraños servicios la mirada soslayada hacia lo ir-rationalem, como engendro de lo racional impensado. Cierto que cuadra siempre el concepto ordinario de cosa a toda cosa. Sin embargo, no toma en su comprender la cosa esencial, sino que la asalta.

¿Se puede quizá evitar tal asalto y cómo [p. 14]? Seguramente sólo de tal modo que proporcionemos a la cosa un libre campo, por decirlo así, en el que muestre inmediatamente su carácter de cosa. Todo lo que quisiera interponerse entre nosotros y la cosa, en la comprensión y afirmación sobre ella, debe ser previamente apartado. Sólo entonces nos entregamos a la inamovida presencia de la cosa. Pero no es preciso exigir, ni mucho menos establecer este encuentro inmediato con la cosa. Sucede hace mucho tiempo. En lo que transmiten vista, oído y tacto; en las sensaciones de color, tono, dureza, aspereza, se acercan las cosas, literalmente, a nuestro cuerpo. La cosa es lo αἰσθητόν, lo perceptible de la sensibilidad en los sentidos por medio de las sensaciones. A consecuencia de esto llega a ser habitual más tarde aquel concepto de cosa por el que no es más que la unidad de una multiplicidad de lo dado en los sentidos. El que esta unidad se tome o como suma o como totalidad o como forma, no cambia el rasgo decisivo de este concepto de cosa.

Ahora bien: esta interpretación de la cosidad de la cosa es tan justa y justificable como la anterior. Esto basta para dudar de su verdad. Si pensamos, finalmente, en aquello que buscamos, el carácter de cosa de la cosa, nuevamente nos deja perplejos este concepto de cosa. Nunca percibimos cómo se pretende, en el aparecer de la cosa primera y propiamente un cúmulo de sensaciones, por ejemplo, tonos y ruidos, sino que oímos la tormenta silbar en la chimenea, oímos el trimotor, oímos el «Mercedes» con inmediata distinción del coche «Adler». Mucho más cerca que todas las sensaciones nos están las cosas mismas. Oímos en casa golpear la puerta y no oímos nunca sensaciones acústicas o solamente puros ruidos. Para oír un puro ruido tendríamos que apartar cuidadosamente del oír de las cosas nuestro oído, esto es, oír abstractamente. En este concepto de cosa hay más que un asalto sobre ella, el excesivo intento de acercarnos la cosa a la mayor posible inmediatez. Pero nunca llegará una cosa allí entre tanto se le asigne

lo percibido sensiblemente como su carácter de cosa. Mientras que la primera interpretación [p. 15] nos mantenía a ésta, por decirlo así, lejos del cuerpo y demasiado separada, la segunda nos la acerca demasiado al cuerpo. En ambas interpretaciones desaparece la cosa. Por eso hay que tratar de evitar la exageración de ambas interpretaciones. La cosa misma debe permanecer en su reposar-en-sí. Hay que tomarla en su propia situación. Esto parece hacer la tercera interpretación tan vieja como las dos anteriormente mencionadas.

Aquello que da a la cosa su fijeza y constancia, pero que al mismo tiempo causa también el modo de darse sensiblemente, lo colorante, tonante, fuerte, voluminoso, es lo material de la cosa. En esta determinación de la cosa como materia (ὕλη) está ya copuesta la forma (μορφή). Lo constante de una cosa, la consistencia, consiste en que una materia va unida a una forma. La cosa es una materia conformada. Esta interpretación de la cosa se justifica por el inmediato aspecto con que la cosa se dirige a nosotros en su aparecer (εἶδος). Con la síntesis de materia y forma se encuentra, por fin, el concepto de cosa que cuadra igualmente bien a las cosas naturales y a las usuales.

Este concepto de cosa nos faculta para contestar a la pregunta por el carácter de cosa que hay en la obra de arte. El carácter de cosa en la obra de arte es patentemente la materia de la que consta. La materia es la base y el campo para la formación artística. Sin embargo, desde el principio pudiéramos haber alegado esta obvia y conocida observación. ¿Para qué damos un rodeo mirando los demás conceptos de cosa todavía valederos? Porque también desconfiamos de este concepto de cosa, que presenta la cosa como materia conformada.

Pero ¿no es precisamente el usual par de conceptos materia-forma aquel ámbito dentro del cual debemos movernos? Desde luego. La distinción de materia y forma es, y ciertamente en sus modalidades más diversas, de modo absoluto, el esquema conceptual para toda teoría del arte y toda estética. Pero este hecho incontrovertible no prueba que la distinción de materia y forma esté suficientemente fundada, ni que originariamente pertenezca al ámbito del arte y de la obra de arte. Además, desde hace mucho tiempo el campo de validez de este par de conceptos va mucho más allá [p. 16] del terreno de la estética. Forma y contenido son conceptos tan comunes, que pueden servir de denominador para todo. Más aún: la forma se ordena a lo racional y la materia a lo irra-

cional; si se toma lo racional como lógico y lo irracional como alógico, se acopla la relación sujeto-objeto con el par de conceptos materia y forma, y entonces cuenta la representación con una mecánica conceptual a la que nada puede resistir.

Pero, aun siendo así la distinción de materia y forma, ¿cómo hemos de entender con su ayuda el ámbito especial de las meras cosas a diferencia de los entes restantes? Pero quizá que este criterio según la materia y la forma recupere su fuerza determinante, con tal que deshagamos la ampliación y pérdida de sentido de estos conceptos. Cierto; pero eso supone que sabemos la esfera del ente en la que se cumple su auténtica fuerza determinante. Que éste sea el ámbito de las simples cosas es hasta ahora mera hipótesis. La indicación a la frecuente aplicación de estos entramados conceptos a la estética podría suscitar la idea de que la materia y la forma son determinaciones arraigadas en la esencia de la obra de arte y que desde allí fueron trasladados a la cosa. El entramado-materia-forma, ¿dónde tiene su origen, en la cosa misma o en el aspecto de artesanía de la obra de arte?

El bloque de granito que reposa en sí es algo material en una forma determinada, aunque no entramada. Forma mienta aquí la distribución local y espacial y el orden de las partes materiales que tiene por consecuencia un perfil especial, esto es, el de un bloque. Pero como materia que está en una forma, está también el cántaro, el hacha, los zapatos. Aquí la forma como contorno no es siquiera primeramente la consecuencia de una ordenación material. La forma determina, inversamente, el orden de la materia. No sólo esto, sino que hasta designa la clase y elección especial de material: impermeable para el cántaro, suficientemente dura para el hacha, sólida y al mismo tiempo flexible para los zapatos. Esta relación reinante entre materia y forma está regulada de antemano por el servicio que el cántaro, el hacha y los zapatos han de prestar. Tal servicio jamás se impone posteriormente al ente que tenga la modalidad de hacha, cántaro, zapatos. Tampoco es este servicio algo que como finalidad esté en alguna parte más allá del ente. Es aquel rasgo fundamental desde el que este ente mira hacia nosotros; esto es, nos alumbra y en ello toma presencia, y así es este ente en general. En tal servicio se fundan tanto el acuñamiento de la forma como también la elección material correspondiente y, por tanto, el señorío del entramado de materia y forma. El ente que esté subordinado a esto es siempre producto de una elaboración: el producto es elabora-

do como instrumento para algo. Según esto, están la materia y la forma como determinaciones del ente, arraigadas en la esencia del instrumento. Este nombre indica que adrede se produjo para su uso y empleo. Materia y forma no son en modo alguno determinaciones originarias de la cosidad de la nuda cosa.

El instrumento, por ejemplo; el instrumento zapato reposa en sí en cuanto acabado, como la simple cosa, pero no tiene, como el bloque de granito, aquel rasgo propio. Por otra parte, muestra el instrumento cierto parecido con la obra de arte en cuanto que es creado por la mano del hombre. Sin embargo, se asemeja la obra de arte en su autosuficiente presencia más bien a la simple cosa propia y no empujada por nada. A pesar de ello, no contamos las obras de arte entre las simples cosas. En general, son las cosas usuales en nuestro derredor las cosas más próximas y propiamente las cosas. Así es el instrumento: mitad cosa, puesto que se determina por la cosidad, y aún más, al mismo tiempo mitad obra de arte, y aún menos, porque no tiene la autosuficiencia de la obra de arte. El instrumento tiene una peculiar posición intermedia entre la cosa y la obra, puesto que permite tal calculado engarce.

Pero el entramado-materia-forma, por el que primeramente se determina el ser del instrumento, se toma fácilmente como la inmediata comprensión racional de cualquier ente, porque el mismo hombre que elabora está interesado en ello, esto es, en el modo como un instrumento llega a ser. Como el instrumento tiene una posición intermedia entre la simple cosa y la obra, sugiere la idea de comprender con ayuda del ser del instrumento (del entramado-materia-forma) también al ente no instrumental [p. 18], a la cosa y a la obra y, en definitiva, a todo ente. La inclinación a hacer del entramado-materia-forma la constitución de cualquier ente recibe un especial estímulo, porque de antemano se representa sobre el fundamento de una creencia, la bíblica, la totalidad del ente como creado, esto es, como fabricado. La filosofía de esta creencia puede afirmar ciertamente que todo obrar creador de Dios hay que representárselo de modo distinto al hacer del artesano. Sin embargo, si al mismo tiempo o incluso previamente y a consecuencia de una creída predeterminación de la filosofía tomista para la interpretación de la biblia, se precisa el *ens creatum* desde la unidad de materia y forma, entonces está interpretada la creencia desde una filosofía cuya verdad consiste en un desvela-

miento del ente, que es de otra naturaleza que el mundo creído en la creencia.

La idea de creación fundada en la creencia puede indudablemente perder su fuerza conductora para el saber del ente en el todo. Sin embargo, puede seguir en pie la interpretación teológica de todo ente, es decir, la visión del mundo como materia y forma, aunque se haya sacado de una filosofía heterogénea, sencillamente, porque una vez se constituyó como tal. Esto ocurre en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna. Cuya metafísica descansa en el entramado-materia-forma, acuñado en el Medievo, que recuerda vagamente la esencia soterrada en las palabras εἶδος e ὕλη. De este modo llega a ser corriente y natural la interpretación de la cosa según la materia y la forma; igual da que sea medieval o se haga kantiana-trascendental. Pero por eso no menos que las otras referidas es esta interpretación de la cosidad de la cosa un asalto sobre el ser cosa de la cosa.

Con sólo llamar cosas propias a las meras cosas se delata la situación real. «Nudo» mienta aquí el desnudamiento del carácter de utilidad y de confección. La «nuda» cosa es una clase de instrumento precisamente el despojado instrumento de su ser instrumental. El ser cosa consiste en lo que queda entonces. Pero este resto no está propiamente determinado en sí de ningún modo. Es problemático si con el procedimiento de retirar todo lo instrumental aparece la cosidad de la cosa [p. 19]. Así resulta el tercer modo de interpretación de la cosa, aquella que emplea como hilo conductor el entramado-materia-forma como un asalto a la cosa. Los tres referidos modos de determinación de la cosidad comprenden, respectivamente, la cosa como portadora de sus notas, como la unidad de una multitud de sensaciones, como la materia formada. En el curso de la historia de la verdad del ente se han aceptado entre sí las referidas interpretaciones, lo que ahora vamos a dejar de lado. En este acoplamiento se han robustecido en su postura de ampliación de tal modo, que valen igualmente para la cosa, el instrumento y la obra. Así se origina el modo de pensar, según el cual pensamos no sólo sobre la cosa, el instrumento o la obra en especial, sino sobre todo ente en general. Este modo de pensar, que desde hace mucho tiempo es corriente, se anticipa a toda inmediata experiencia del ente. Así sucede que el concepto de cosa dominante nos obstruye tanto el camino hacia la cosa misma como el de la instrumentalidad del instrumento y, sobre todo, el de la mismidad de la obra. Este hecho es el fundamento

de por qué es necesario conocer estos conceptos de cosa, para meditar a base de este saber su procedencia e ilimitada arrogancia, así como también lo aparente de su evidencia. Este saber es tanto más necesario si nos atrevemos a intentar traer ante la vista y nombrar el carácter de cosa de la cosa, la instrumentalidad del instrumento y la mismidad de la obra. Para esto sólo es necesario: mantener la cosa alejada de la anticipación e invasión conceptual de aquellos modos de pensar, por ejemplo, dejándola reposar en su ser cosa. ¿Qué parece más fácil que dejar de ser el ente, el ente que es? ¿O nos ocurre con este tema lo peor, sobre todo si tal proyecto de dejar al ente como es representa lo contrario de aquella indiferencia, que simplemente vuelve la espalda al ente? Nos debemos volver al ente, pensar en el mismo su ser, pero precisamente de modo que se le deje descansar en su esencia.

Este esfuerzo del pensar parece que encuentra en la determinación de la cosidad [p. 20] de la cosa su más grande resistencia, pues ¿en qué otro sitio sino ahí podría tener fundamento el fracaso de los referidos intentos? La cosa inaparente se sustrae al pensar con la mayor terquedad. ¿O pertenecería precisamente a la esencia de la cosa este retenerse de la simple cosa, este descansar en sí por nada empujado? ¿No necesita entonces ser familiar lo extraño y retirado en la esencia de la cosa para un pensar que intenta pensar la cosa? Si fuera así, no necesitaríamos tomar violentamente el camino hacia la mismidad de la cosa.

Que la cosidad de la cosa se deja decir con especial dificultad y raramente es un infalible testimonio la significativa historia de su interpretación. Esta historia coincide con el destino, conforme al cual el pensamiento occidental ha pensado hasta ahora el ser del ente. Pero no solamente eso comprobamos ahora. Percibimos al mismo tiempo en esta historia una señal. ¿Es casual que en la interpretación de la cosa logre un especial predominio aquella que se realiza al hilo conductor de materia y forma? Esta determinación de la cosa procede de una interpretación del ser instrumental del instrumento. Este ente, el instrumento, está próximo al representar del hombre de manera especial, porque llega a entrar en el ser por nuestra propia creación. Este ente tan familiar en su ser, el instrumento, tiene al mismo tiempo una peculiar posición intermedia entre la cosa y la obra. Seguimos esta señal y buscamos en primer lugar la instrumentalidad del instrumento. Quizá nos surja allí algo sobre la cosa misma y sobre la mismidad de la obra. Solamente tenemos que evitar el derivar

precipitadamente la cosa y la obra del instrumento. Sin embargo, prescindimos de la posibilidad de que en el modo como es el instrumento imperen, además, distinciones históricas de su esencia.

Entonces, ¿qué camino caminaremos hacia la instrumentalidad del instrumento? ¿Cómo sabremos lo quê el instrumento es en verdad? Necesariamente se debe proceder ahora manteniéndose alejado de aquellos intentos, que conducen de modo inmediato a la usurpación de las interpretaciones habituales. Nos libraremos de todo lo anterior si describimos simplemente un instrumento sin una teoría filosófica [p. 21].

Elegimos para ello un instrumento habitual: un par de zuecos. Para su descripción no se necesita ni siquiera la presencia efectiva de tales instrumentos. Todo el mundo los conoce. Pero como se trata de una inmediata descripción, conviene facilitar la ilustración. Para esto basta una representación figurada. Elegimos para ello un conocido cuadro de van Gogh, que ha pintado muchas veces tales utensilios. Pero ¿hay allí mucho que ver? Todo el mundo sabe lo que pertenece al zapato. Cuando no son precisamente almadreñas o alparteñas, entonces se encuentra la suela y la pala de cuero, ambas empalmadas por costuras y clavos. Tal instrumento sirve para vestido del pie. Correspondiendo a su utilidad, para la danza o para trabajar en el campo, varían la materia y la forma. Estos muy justos datos explican solamente lo que ya sabemos. El ser instrumental del instrumento consiste en su servicialidad. Pero ¿qué ocurre con esta misma? ¿Abarcamos ya con ello el ser instrumental del instrumento? ¿No deberíamos, para conseguir eso, buscar el instrumento que sirve en su servicio? La campesina en el campo lleva zapatos. Sólo aquí están como son. Son esto tanto más legítimamente cuanto menos piensa en ellos la campesina en el trabajo, o siquiera los mira o simplemente siente. Ella está y va en ellos. Así sirven los zapatos realmente. En este proceso del uso del instrumento nos debe aparecer realmente la instrumentalidad. Mientras que si, por el contrario, solamente imaginamos un par de zapatos en general o contemplamos en el cuadro el simple estar de zapatos no utilizados y vacíos, nunca sabremos en verdad lo que es el ser instrumental del instrumento. Por la pintura de van Gogh ni siquiera podemos establecer dónde están estos zapatos. Alrededor de este par de zuecos no hay nada a lo que puedan pertenecer, sólo un espacio indeterminado. Ni siquiera se quedan adheridas masas de tierra del terruño o de la trocha para que, al menos, se pudiera indicar

su aplicación. Un par de zuecos y nada más. Y no obstante...

De la oscura abertura del desgastado interior del instrumento-zapato mira fijamente la fatiga de los pasos del trabajo [p. 22]. En la fuerte y dura pesadez del instrumento-zapato está estancada la tenacidad del lento paso por los surcos del campo, largos y siempre iguales, sobre el que hay un fuerte viento. Sobre el cuero yace lo húmedo y fértil del suelo. Bajo la suela se empuja por dentro la soledad del sendero al atardecer. En los zapatos vibra la callada llamada de la tierra, su tranquilo regalo del maduro trigo y su inexplicable reservarse en el barbecho desierto del campo invernal. Por este instrumento se levanta el temor inarticulado por la seguridad del pan, la callada alegría por haber superado nuevamente la estrechez, el temblar ante el nacimiento inminente y el estremecimiento ante la muerte que se cierne. A la tierra pertenece este instrumento, y en el mundo de la campesina está guardado. De este guardado pertenecer levanta el instrumento mismo su reposar-en-sí.

Pero todo esto lo vemos quizá sólo en los zapatos del cuadro. La labradora, por el contrario, lleva los zapatos simplemente. ¡Si fuese tan sencillo este simple llevar! Cada vez que la labradora, al final de la tarde, con un fuerte pero sano cansancio encima, se quita los zapatos, y en el alborear aún oscuro, de nuevo los agarra, o en día de fiesta pasa de largo ante ellos, sabe todo eso sin observarlo ni considerarlo. El ser instrumental del instrumento consiste, ciertamente, en su utilidad. Pero esta misma descansa en la plenitud de un ser esencial del instrumento. Nosotros la llamamos confiabilidad (Verlässlichkeit). En su virtud, y por medio de este útil, la campesina es admitida en la callada llamada de la tierra; en virtud de la confiabilidad del instrumento está segura de su mundo. Mundo y tierra son para ella, y para aquellos que están con ella según su manera, sólo presentes de este modo: en el instrumento. Decimos «sólo» y erramos con ello, pues la confiabilidad del instrumento da antes que nada al mundo sencillo su seguridad y asigna a la tierra la libertad de su constante empuje.

El ser instrumental del instrumento, la confiabilidad, mantiene en sí reunidas a todas las otras cosas según sus modos y amplitud. Sin embargo, la utilidad del instrumento es sólo la consecuencia esencial de la confiabilidad [p. 23]. Aquélla vibra en ésta y no sería nada sin ella. El instrumento aislado se desgasta y consume; pero, al mismo tiempo, el uso cae en el desgaste, se

desgasta y se hace habitual. Así cae el ser instrumental en el asolamiento, se hunde hacia el simple instrumento. Tal asolamiento del ser instrumental es el irse extinguiendo de la confiabilidad. Pero esta desaparición lenta, a la que las cosas usuales deben aquella importuna y fastidiosa habituidad, es sólo un testimonio más de la originaria esencia del ser instrumental. La desgastada habitualidad del instrumento viene a primer plano entonces como el único y exclusivo, al parecer, propio modo de ser. Unicamente la simple utilidad está ahora visible. Ella suscita el parecer que el origen del instrumento está en la mera elaboración que estampa una forma a una materia. Sin embargo, viene de más lejos el instrumento en su legítimo ser instrumental. Materia y forma y la distinción entre ambas son de más profundo origen.

El reposar del instrumento que reposa en sí consiste en la confiabilidad. Sólo en ella vemos lo que es en verdad el instrumento. Pero aun no sabemos nada de lo que buscamos en primer lugar, la cosa misma, e ignoramos completamente lo que propia y únicamente buscamos: la mismidad de la obra, en el sentido de la obra de arte.

¿O hubiéramos sabido ya de improviso, por decirlo así, de paso, algo sobre el ser obra de la obra?

Se ha encontrado el ser instrumental del instrumento. Pero ¿cómo? No por una descripción y explicación de los zapatos, como instrumento, realmente presentes; no por un informe sobre el proceso de fabricación de zapatos; tampoco por la observación hecha acá y acullá del uso real de los zapatos como instrumento. Sino-sino solamente porque nos colocamos delante de la pintura de van Gogh. Esta ha hablado. En la proximidad de la obra hemos estado repentinamente en sitio distinto del que solemos estar habitualmente.

La obra de arte dió el saber de lo que los zapatos son en verdad. Sería la peor ilusión si opinásemos que nuestro describir como hacer subjetivo lo había imaginado todo, y, por consiguiente, atribuído al asunto [p. 24]. Si aquí hay algo problemático, es solamente el que percibimos demasiado poco en la proximidad de la obra, y que lo hemos expresado demasiado tosca e inmediamente. Pero, ante todo, la obra no servía en absoluto tal como apareció en primer lugar, simplemente para una mejor ilustración de lo que es un instrumento. Más bien aparece primera y propiamente por la obra, y sólo en la obra, el ser instrumental del instrumento.

¿Qué sucede aquí? ¿Qué obra en la obra? La pintura de van Gogh es la manifestación de lo que el instrumento, el par de zuecos, *es* en verdad. Este ente aparece en el desvelamiento de su ser. Al desvelamiento del ente llamaban los griegos ἀλήθεια Nosotros decimos verdad y pensamos bastante poco en el sentido de esta palabra. En la obra está operante, cuando ocurre una manifestación del ente, en lo qué es y cómo es, un acontecer de la verdad.

En la obra de arte se pone la verdad del ente en la obra. «Poner» quiere decir aquí realizar. Un ente, un par de zuecos, llega a estar en la obra a la luz de su ser. El ser del ente llega a lo constante de su aparecer.

De este modo, sería la esencia del arte lo siguiente: el ponerse-en-la-obra la verdad del ente. Pero, hasta ahora, trataba el arte de lo bello y de la belleza y no de la verdad. Aquellas artes que producen tales obras se llaman, distinguiéndolas de la artesanía, que elabora instrumentos, las bellas artes. En las Bellas Artes no es el arte bello, sino que se llaman así porque crean lo bello. La verdad, por el contrario, pertenece a la Lógica. La belleza, en cambio, es contenido de la Estética.

¿O se ha de resucitar nuevamente, con la frase: el arte es el ponerse-en-la-obra la verdad, aquella opinión felizmente superada que el arte es una copia e imitación de lo real? La reproducción de lo existente-presente (Vorhandenes) exige, ciertamente, la coincidencia con el ente, la adaptación a éste; *adaequatio* se dice en la Edad Media; ὁμοίωσις dice ya Aristóteles. La adecuación con el ente vale, desde hace mucho tiempo, como la esencia de la verdad. Pero ¿pensamos que aquel cuadro de van Gogh copia un par de zuecos existentes-presentes y que es una obra porque lo consigue? ¿Pensamos que el cuadro saca una imagen de lo real y la cambia en un producto de la producción artística? Nada de eso.

No se trata, pues, en la obra de la reproducción del ente precisamente existente-presente, sino, muy al contrario, de la reproducción de la esencia general de las cosas. Pero ¿dónde y cómo es, pues, esta esencia general, para que las obras de arte coincidan con ella? ¿Con qué esencia de qué cosa coincidirá entonces un templo griego? ¿Quién podría afirmar que es imposible que en el edificio esté representada la idea de templo en general? Y, sin embargo, la verdad está realizada en tal obra, si es una obra. O pensemos en el himno de Hölderlin *El Rin*. ¿Qué y cómo se ha

presentado aquí al poeta que pudiera ser reproducido en la poesía? Aunque se podría rechazar abiertamente la idea de una relación de imagen entre algo ya real y la obra de arte, en el caso de esos himnos y de poesías semejantes, sin embargo, por medio de una obra al estilo de la poesía de C. F. Meyer, *La fuente romana,* se confirma aquella opinión, que la obra reproduce del mejor modo posible:

> Se eleva el chorro y cayendo rebosa
> completamente la redonda taza de mármol,
> que, encubriéndola, se desborda en una segunda taza base.
> La segunda, que es abundante, da
> a la tercera su flujo ondulante.
> Y cada una toma y da al mismo tiempo
> y afluye y reposa.

Aquí no es pintada poéticamente una fuente realmente existente [p. 26], ni es reproducida la esencia general de una fuente romana. Pero la verdad está puesta en la obra. ¿Qué verdad acontece en la obra? ¿Puede la verdad acontecer en general y de este modo ser históricamente? La verdad, sin embargo, se dice que es algo atemporal y supratemporal.

Nosotros buscamos la realidad de la obra de arte, para encontrar allí realmente el arte que en ella está metido. Como lo real más próximo a la obra, se encontró el cimiento «cosivo» (dingliche). Para captar este cosivo no bastan los conceptos de cosa tradicionales, pues estos mismos equivocan la esencia del carácter de cosa de la cosa. El concepto de cosa predominante, cosa como materia conformada, ni siquiera está derivado de la esencia de la cosa, sino de la esencia del instrumento. También se mostró que el ser instrumental, en general, tiene desde hace tiempo una peculiar primacía en la interpretación del ente. Entre tanto, esta primacía del ser instrumental, no considerada propiamente, dió la señal para replantear la pregunta por la instrumentalidad, pero evitando las interpretaciones corrientes.

Qué sea un instrumento se nos dijo por una obra. Por eso se revela como de la mano, por decirlo así, lo que obra a la obra: la apertura del ente en su ser, el acontecimiento de la verdad. Ahora bien: si la realidad de la obra no puede ser determinada por otra cosa que por lo que obra en la obra, ¿qué pasa entonces con nuestro propósito de buscar la real obra de arte en su realidad? Nos extraviamos mientras supusimos la realidad de la obra en primer lugar en aquel cimiento cosivo. Estamos ahora ante un

curioso resultado de nuestras reflexiones, si es que a eso puede llamarse un resultado. Es claro:

De una parte, que los medios para captar lo que es cosa en la obra, los conceptos de cosa dominantes, no bastan.

De otra, que eso que queremos captar como la más próxima realidad de la obra, el cimiento cosivo, ni siquiera pertenece de ese modo a la obra.

Tan pronto como consideramos eso en la obra, hemos tomado de improviso la obra como instrumento [p. 27], al que concedemos además una superestructura que debe contener lo artístico. Pero la obra no es ningún instrumento que, además, esté equipado con un valor estético, que adhiere a él. Mucho menos que la simple cosa, que tampoco lo es, es la obra un instrumento que sólo carece del peculiar carácter del instrumento, de la utilidad y elaboración.

Nuestro planteamiento de la obra está puesto en tela de juicio, porque preguntábamos no por la obra, sino en parte por una cosa y en parte por un instrumento. Pero ésta no es la pregunta que desarrollamos nosotros por primera vez. Es la pregunta de la estética. El modo según el cual ella considera de antemano la obra de arte, cae bajo el dominio de la interpretación tradicional de todo ente en cuanto tal. Sin embargo, la alteración de este habitual preguntar no es lo esencial. Se trata de una primera abertura de la mirada, por la cual la mismidad de la obra, la instrumentalidad del instrumento y la cosa misma nos vienen más cerca si pensamos el ser del ente. Para esto es necesario, sobre todo, que caigan las barreras de lo evidente y que se descarten los conceptos corrientes de evidencia. Para esto tuvimos que dar un rodeo. Pero, al mismo tiempo, nos pone en la pista del camino que nos puede guiar a una determinación de lo que es cosa en la obra. Lo que es cosa en la obra no debe ser negado, pero debe, precisamente si pertenece al ser obra de la obra, ser pensado desde la obra misma. Siendo esto así, el camino para determinar la realidad de la obra en cuanto tenga carácter de cosa, nos lleva, no de la cosa a la obra, sino inversamente, de la obra a la cosa.

La obra de arte manifiesta a su manera el ser del ente. En la obra ocurre esta manifestación, esto es, el desentrañamiento; esto es, la verdad del ente. En la obra de arte se pone la verdad del ente en la obra. El arte es el ponerse-en-la-obra la verdad. ¿Qué es la verdad misma para que ocurra a veces como arte? ¿Qué es este ponerse-en-la-obra [p. 28]?

*(Continuará.)*

# EL FENOMENO NACIONALISTA EN IBEROAMERICA

POR

JOSE LUIS BUSTAMANTE Y RIVERO

OBSERVADORES europeos del panorama iberoamericano suelen sentirse extrañados del énfasis con que a sí propios se denominan «naciones» los pueblos de ese continente y de la prodigalidad con que emplean los epítetos «nacional» y «nacionalista» para calificar algunas de sus actividades o instituciones internas (Banco Nacional, Partido Nacionalista). En ese fenómeno de fragmentación de la América hispana en muchas nacionalidades, y en ese afán de pregonar distingos y marcar peculiaridades entre unas y otras, descubren tales observadores un factor de regresión hacia añejas formas sociales ya en trance de superación (como lo es el nacionalismo egocentrista y cerrado) y un atajo al libre impulso de originalidad de esos pueblos jóvenes, que bien podrían buscar el molde de su estructura en tendencias más amplias de aglutinación política surgidas en el Derecho internacional de nuestra época (regionalismo económico y geopolítico, continentalismo, asociaciones de tipo supraestatal).

Importantísimo de suyo, el tema es, además, sugestivo y palpitante. Analicémoslo.

Hay una realidad que nadie contradice: Iberoamérica es un conjunto o agregación de *Estados*. Y «Estado» es la sociedad en cuanto políticamente organizada bajo un sistema autónomo de autoridad o de poder. Por eso se define al Estado como «el cuerpo político de la nación». Y, según eso, la nación es el substratum o soporte humano del Estado dentro de un territorio dado. Como lo dice el diccionario, nación es «el conjunto de habitantes de un país, regido por un mismo Gobierno». El Derecho Positivo confirma este concepto de nación: todas o casi todas las Constituciones de los países iberoamericanos—influídas por las doctrinas de Rousseau—establecen que la soberanía reside en la nación y que el Estado, órgano de la soberanía, afecta la forma republicana democrática.

Habida cuenta de estas premisas, ¿con qué otro nombre que no fuese el de «nación» podrían llamarse a sí mismas las colectividades estatales del Nuevo Continente? No acertarían si se dijesen simplemente «países», porque, por definición, este vocablo hace re-

ferencia predominantemente al territorio antes que a la población. Ni el denominarse «pueblo» daría tampoco una idea cabal y precisa de su ser y contenido, pues ésa es voz con muchas acepciones: población pequeña que no alcanza a ciudad; plebe o «demos», en contraposición a clase superior. Y, aun tomada en su sentido etnológico de colectividad que se funda en la unidad de cultura tradicional, la palabra «pueblo» no entraña la idea simultánea de Estado.

Quedamos, pues, en que no hay impropiedad ni presunción pueril en la frase «naciones iberoamericanas». Ella encaja perfectamente dentro de la terminología gramatical y dentro de los usos de la legislación positiva.

Puede aducirse, sin embargo, que para la Sociología y la Filosofía del Derecho, el concepto de «nación» es mucho más amplio y complejo, sin que a la luz de esas ciencias ninguno de los pueblos de los Estados iberoamericanos reúna los requisitos de verdadera «nación». Sociológica y filosóficamente hablando, la «nación» es cierta forma social de agrupación originada por una suma de elementos aglutinantes en el tiempo, ya *naturales* (territorio, clima, raza, riqueza agrícola), ya *morales* (religión, lengua, tradiciones, paridad de inclinaciones o afectos, convivencia política), de cuya fusión o combinación resulta el «sentimiento de la nacionalidad» o el «yo nacional». En este sentido, no se dan, es cierto, entre los pueblos de los Estados hispanoamericanos elementos diferenciales o características de calidad tal, que justifiquen el considerarlos como naciones separadas y distintas. Lejos de ello, se advierten en todos profundas analogías recíprocas y notas comunes. Y viene entonces muy a cuento la observación que se formulan los observadores europeos: ¿por qué empeñarse en marcar menudos nacionalismos cuando existe esa base magnífica de unidad continental? ¿Por qué no fueron utilizados esos elementos nacientes de un todo nacional para dar estructura política más simple a la emancipación americana? ¿Por qué pulverizar Estados, cuando pudo concebirse la formación de sólo dos o tres grandes Repúblicas?

En el proceso de formación de las sociedades humanas, lo moral y corriente suele ser que las naciones, evolucionando hacia su organización, culminen en Estados; pero también puede ocurrir, a la inversa, que un Estado llegue a forjar una nación; vale decir que, un pueblo sin categoría nacional propiamente dicha, alcance, una vez erigido en Estado y mediante el ejercicio continuado de una existencia política estatal, las calidades sociales que caracterizan a la nación.

La gesta de la independencia americana tuvo inspiración y arranque en las ideas de la Revolución Francesa; pero asumió en cada ambiente regional contornos peculiares y propios. Pequeñas emulaciones e incluso desigualdades en recursos económicos hicieron poco viable el estallido de una sola gran insurrección. Las conspiraciones fueron muchas y, a menudo, inconexas, dando lugar a sendos movimientos de rebeldía. Los libertadores instituyeron, en lotes diferenciados y específicos, su legado de libertad. Pudo ser un error tomar como base para la fundación de los nuevos Estados la demarcación política de cada una de las posesiones coloniales españolas y portuguesas (virreynatos, audiencias, capitanías generales, etc.), en vez de haber concebido la constitución de sólo dos o tres grandes unidades políticas. Pero el hecho histórico es que surgieron a la vida, separadas y autónomas desde un principio, la mayor parte de las actuales repúblicas del grupo indoibérico. Otras, las menos, nacieron ulteriormente por liberaciones retardadas o por seccionamientos basados en justificativos geográficos o políticos. Lo cierto es que, como Estados aislados e independientes, comenzaron a vivir, y que no en vano el tiempo hace su obra. El siglo y medio transcurrido ha ido acusando en cada uno de esos Estados perfiles de personalidad, creando cierta continuidad histórica en las modalidades propias de su política interna e internacional, forjando ideales distintos y expectativas variadas y aun antagónicas, originando simpatías o distanciamientos, marcando un ritmo desigual en el avance del progreso material o cívico, acentuando diferencias en el poder militar o en el influjo político respecto de otros Estados. Pueblos hay de Iberoamérica en que el sistema democrático ha adquirido un apreciable grado de solidez, y otros cuya característica es la inestabilidad política y el hábito revoltoso, que no revolucionario. Campeones unos del arbitraje pacifista, lo rechazan otros porque confían en la fuerza de su razón o desconfían del fallo ajeno. Más de una guerra infeliz ha abierto simas difíciles de colmar y ha exaltado, al mismo tiempo, la mística patriótica en vencidos y vencedores. La obra material y social del Poder público, enfocada en cada país hacia objetivos disímiles adecuados a su índole y condiciones (aquí, la solución del problema de la tierra y del indígena; allá, la promoción de la corriente inmigratoria; de este lado, el estímulo de la cultura cívica o de la educación pública; de aquél, el desarrollo de la tecnificación industrial, etc.), va dando día a día a cada Estado cierta peculiar fisonomía y cierta especializada reputación en tal o cual aspecto del

vivir, y va determinando en cada uno el nacimiento de algo así como un *hobby* colectivo que atrae sus preferencias y aun da asidero a una especie de orgullo popular. En suma, que comienzan a alentar aquí y allá los gérmenes del sentimiento nacionalista. Y, así, no es de extrañar que surjan esas a veces presuntuosas expresiones de sobreestimación de lo propio, que se traducen en epítetos alusivos a la nacionalidad: «Teatro Nacional», «Moneda Nacional», «Presupuesto de la Nación». Se trata, sencillamente, de un fenómeno sociológico que es explicable y normal a siglo y medio de distancia de la fecha de la independencia: es que está en pleno proceso de plasmación y maduramiento la conciencia de la nacionalidad dentro de cada Estado; es que se está ya formando una «tradición nacional»; es que, como ha ocurrido siempre en el mundo, a vuelta de muchos lustros de convivencia solidaria, organizada y enrumbada por el Estado en un determinado sentido, el «pueblo» aspira a hacerse «nación» de verdad. Ya Contuzzi anotó este fenómeno cuando distinguía entre el «Estado Nacional» y el «Estado que tiende a llegar a ser Estado Nacional», en constante devenir hacia la nacionalidad, aunque lo integren pueblos o estirpes diferentes.

Nada es más cierto que esta tendencia a la diversificación resulta un tanto anacrónica y retrasada hoy, en que los fervores del nacionalismo político van siendo sustituídos por otras aspiraciones hacia formas más amplias de convivencia humana, tales como el continentalismo o las confederaciones regionales. Pero conviene no olvidar que el episodio aun inconcluso de sedimentación y afirmación de las nacionalidades iberoamericanas, no ha coincidido con el momento y criterio actuales, sino con el auge del romanticismo liberal del siglo XIX, la época de oro del derecho de soberanía del Estado y del principio de «no intervención». No puede, pues, en justicia, tildarse a las jóvenes repúblicas de no haber sabido sustraerse a una corriente cuyo curso han seguido invariablemente tantos otros pueblos.

Es casi indudable que el hecho de esta dispersión nacionalista ha perjudicado en la práctica a la América de origen ibero. Estructurada desde un principio en tres o cuatro grandes grupos regionales, autónomos o confederados, habría sido muy otra la trayectoria de su vida política. La acumulación de recursos naturales y financieros y la coordinación de economías, pudo haber dado lugar a un robustecimiento del poder de producción, de consumo y de intercambio, más rápido y más sólido que el alcanzado indivi-

dualmente por los Estados fraccionados; y pudo erigir a Iberoamérica en una poderosa unidad geoeconómica con peso sustancial en la balanza del mundo. Desde un punto de vista político, se habría evitado el bochorno de muchos episodios imperialistas en que fué pródigo el siglo XIX, debido al menosprecio con que potencias fuertes miraban a los nuevos y minúsculos Estados. Finalmente, la obra de aproximación y compenetración cultural, jurídica e institucional de las pocas grandes porciones en que se hubiese dividido Indoamérica, habría sido más simple, y probablemente estaría más avanzada que lo está hoy.

Con todo, y pese a su autocalificación de núcleos *nacionales*, andan muy lejos los Estados iberoamericanos de vivir encastillados en un nacionalismo hermético y de mantenerse impermeables a los requerimientos de nuestro tiempo en punto a modalidades de organización interestatal. Es en el Nuevo Mundo donde el Derecho Internacional ha experimentado una evolución más definida y rápida, así en la esfera de la pura doctrina como en la de la legislación contractual (tratados multilaterales). La obra progresiva de las Conferencias panamericanas se ha concretado en el llamado «Sistema Jurídico Interamericano», cuyo órgano fué, hasta hace poco, la Unión Panamericana y es hoy la Organización de los Estados Americanos. Consagra ese Sistema la asociación solidaria de las repúblicas del continente para la defensa de los intereses vitales colectivos y la preservación de ciertos valores fundamentales de la vida social: la libertad, la democracia, la justicia, la paz, la condena de la agresión. Sin llegar a la fórmula de un Superestado, hay en los miembros componentes una autolimitación de soberanías al servicio de los principios morales y jurídicos en que se sustenta el Sistema y bajo la fiscalía moral del conjunto de los Estados asociados.

Claro es que la concepción en que se inspira este nuevo Sistema Interamericano no es la misma a que obedece el principio de las nacionalidades. La Organización de los Estados Americanos es, típicamente, una asociación de Estados y no de naciones. Y se funda no en el *hecho* de la homogeneidad de raza, idioma o costumbres, sino en *razonamientos* de conveniencia mutua frente a problemas de posición geográfica, de defensa conjunta, de desnivel económico y cultural y de necesidad de cooperación. Es una asociación de tipo actual, vitalista y racional, a diferencia de las fundadas en la idea de nacionalidad, que son de tipo histórico, sedimentario y sentimental. Por eso la Organización de Estados Ame-

ricanos incluye pueblos de razas diferentes (la indolatina y la sajona), y tiene un sentido continentalista más bien que étnico, futurista más que arraigado en el pasado, político antes que hondamente humano.

¿Es ésta, acaso, la forma mejor de comunidad a que pueden aspirar los pueblos iberoamericanos? Me inclino a pensar que no. Al desenvolverse en un plano predominantemente político antes que espiritual y social, el funcionamiento de esa comunidad suele adolecer de los defectos inherentes a los organismos políticos: real desigualdad de posiciones de los miembros según su grado de poder o influencia, pese a teóricas declaraciones de igualdad, frecuente constricción de la libertad moral de opinión y de voto; orientación circunstancial de algunas actitudes en función de los acontecimientos, con preferencia al imperio de una línea de principios; disonancia entre ciertos enunciados jurídicos que son base de la Organización y la conducta individual de algunos de los asociados sin protesta ni sanción de los demás. Esta defectuosa realidad política provoca estados de latente inconformidad y aun de explícita disidencia, que debilitan la sinceridad o frustran la unanimidad de los acuerdos. Pero, a modo de contrapeso de tales imperfecciones, debe reconocerse que el Sistema Interamericano ha introducido elementos de valía en el criterio formativo y funcional de las asociaciones internacionales: la coincidencia ideológica sobre la vocación democrática, pacifista y jurídica del continente y la acción cooperativa, organizada y permanente en pro del mutuo entendimiento, del fomento de los intereses comunes y de la superación de las necesidades generales. Esta concepción ha logrado en la práctica muy apreciables realizaciones en orden al empleo de medios jurídicos para la solución de diferendos y la remoción de conflictos entre Estados, así como en relación con el establecimiento de servicios cooperativos para la protección de la educación, de la salud, de la industria técnica, del crédito financiero y del intercambio comercial.

Sin duda alguna, nuevas formas de convivencia humana están en marcha. El concepto clásico de «Nación» va cediendo el paso a otros criterios. Más que en razón de la hermandad biológica, religiosa, lingüística o sentimental dentro de influencias telúricas uniformes o semejantes, el vínculo de nacionalidad empieza a concebirse en función de las facilidades que un determinado Estado ofrece para vivir, trabajar y prosperar material y espiritualmente. No puede negarse la pujanza cohesiva que cobran día a día las na-

ciones de inmigración y el sentimiento de adhesión al suelo que arraiga en el inmigrante adaptado y triunfador. Mézclanse allí y se homologan los más dispares elementos. La diversidad de idiomas deja de ser problema: los hombres de hoy son poliglotas. La generalización de la democracia aproxima las razas, atenuando sus diferencias. Y en la formación de la conciencia patriótica tienen acaso mayor fuerza que la tradición del pasado el enfoque y las promesas del porvenir.

Del mismo modo, y ya en la esfera internacional, no es difícil percibir una nueva orientación en la filosofía de las asociaciones interestatales. Es *la comunidad de ideologías* el nexo que fundamentalmente tiende en la actualidad a unir a los países asociados. La coincidencia de culturas, la identidad de conceptos jurídicos y morales sobre la vida y la sociedad, el acuerdo acerca de cuáles sean los grandes valores de la civilización, la necesidad de preservar y defender el patrimonio espiritual y social del hombre, son los factores que promueven la aglutinación de los Estados en organismos multilaterales. Y esto tiene su razón de ser. En otras épocas, las asociaciones o «alianzas» interestatales respondían exclusivamente a los designios del gobernante absoluto, de una casta oligárquica o de una clase dirigente. El pueblo no contaba. El objetivo hacia el cual se enderezaban aquellos designios solía ser de orden material y circunscrito: una expansión conquistadora, una supremacía imperialista económica o política, el aplastamiento de una rivalidad. Algo, en suma, teñido de particularismo, de ausencia de dimensión humana o universalidad. Pero, más tarde, los Estados han aprendido a sentir sobre sí otra suerte de responsabilidades. Se saben depositarios de las aspiraciones de sus pueblos, sopesan la gravedad del mandato con que éstos los requieren a procurar su bienestar integral (físico y espiritual, personal y colectivo), dentro de la paz y la cooperación con los demás pueblos. Y surgen entonces las modernas asociaciones de Estados como expresiones de un anhelo de concordancia universal, de un afán de convivencia serena y justa, en la que el bien de todos sea el supremo bien. Aglutínanse inicialmente en grupos parciales las ideologías similares, buscando denominadores comunes. Vendrán luego, entre grupo y grupo, los esfuerzos de armonización.

Si se observa el espectáculo del mundo actual, no parece sino que la diversidad y aun la pugna de ideologías fuesen legado forzoso de esta humanidad nuestra polemista e insatisfecha. Precisamente, una de las causas—no la única, por cierto—del fracaso ya

inminente de la Organización de las Naciones Unidas radica en las posiciones ideológicas inconciliables a que se aferran los dos bandos de sus Estados-miembros. Pero es que ocurre que vivimos el momento de la transición: aquel en que los resabios, vivos e influyentes todavía, de la antigua política tradicional, tiñen de histerismo las actitudes y restan a los espíritus sinceridad para llegar al fondo de los problemas.

En este crítico momento, lo que importa e interesa es fomentar y vivificar la aproximación recíproca de aquellos Estados cuyos ideales, criterio y modos de vida, los caracterizan como elementos propulsores de una ideología limpia, noble y humana. Nada más indicado, dentro de esta orientación, que el propósito de auspiciar e imprimir un sentido cada vez más coherente y afirmativo a la ya latente y grande Comunidad de Hispanoamérica con España, y aun me avanzaría a decir de América Latina con la Península Ibérica. No existen posiblemente en el mundo pueblos en que la similitud psicológica, sentimental y cultural, alcance un grado más notorio y en que florezca mejor la tendencia espiritualista, universalista y cristiana. La comunidad no está, pues, por crearse: está ya forjada y le hacen falta sólo medios de expresión. No existe, por otra parte, incompatibilidad alguna entre esa comunidad de matriz ibérica y la ya constituída entre las Américas bajo el Sistema Interamericano de que hemos hablado. La Organización de los Estados Americanos es una asociación de carácter geográfico y jurídicopolítico, dirigida esencialmente a la preservación y defensa moral y material del continente; en tanto que la Comunidad Iberoamericana sería una asociación de fines más idealistas y ecuménicos, en que habrían de pesar menos los intereses regionales que las anchas perspectivas de los destinos humanos. A una asociación de esta índole le estaría, sin duda, reservado un lote de benéfica influencia frente a la angustia actual del mundo. ¡Cuán decisivo podría ser el peso de la opinión y del voto de un tal grupo de naciones en el seno de la Organización Mundial! Opinión y voto emitidos con desprendimiento, con valentía, con verdad, al margen de la ambición y de los intereses, con un propósito sincero de servir la causa de la justicia y de la paz universales...

# OCHO POEMAS DE «EL CABALLO»

PREMIO ADONAIS 1951

POR

LORENZO GOMIS

## EL CABALLO

*Desde arriba,*
*desde la piedra donde canta el frío*
*y duerme el sol cubierto de margaritas blancas,*
*desde la celda donde el monje juega,*
*lloroso de alegría, con el balón de trapo,*
*desde el tiesto de geranios, desde el viento*
*yo contemplaba el mundo.*

*Yo contemplaba el mundo,*
*el caballo de circo que giraba, armonioso,*
*en el patio redondo con un árbol en medio,*
*y todo estaba allí,*
*y todo era sencillo:*
*el tren que llegaba enfadado de humo*
*y el otro que salía silbando alegremente;*
*y todo estaba allí,*
*y todo era sencillo:*
*el caballo de circo que giraba, armonioso,*
*en el patio redondo con un árbol en medio,*
*y el sol sobre la piedra donde el pájaro canta,*
*y el monje está llovido de alegría silvestre,*
*y abajo la casita*
*que los pintores pintan, y el albañil nevado,*
*y aquel montón de arena donde la niña juega,*
*y el perro junto al fuego, y el albañil de harina*
*que saca la tortilla porque ya son las doce.*

*Y todo estaba allí,*
*y todo era sencillo,*
*y desde arriba,*
*donde el pájaro canta en la piedra del frío*
*y está el monje jugando con el balón de trapo,*
*yo contemplaba el mundo,*
*el sol y el montoncito de arena con la niña,*
*el fuego con el perro y el albañil nevado,*
*la tortilla jugosa con perejil y aceite,*
*el tren que se marchaba chillando de alegría.*
*Yo contemplaba el mundo,*
*el caballo de circo que giraba, armonioso,*
*en el patio redondo con un árbol en medio.*

## EL NEGRO

*Yo soy un negro. Qué risa.*
*Yo me revuelco entre paredes blancas.*
*El calor y la sombra se pelean*
*en el circo blanco y negro de la cárcel.*
*El calor es el vino más espeso:*
*qué bien despierta, en la sangre,*
*cientos de hormigas panzudas, dulzarronas,*
*que navegan, perezosas, por la linfa,*
*y les dicen a las manos, a los pies*
*y al corazón que duerman,*
*que hace calor.*
*Yo soy negro. Mi mujer se llama Rosa.*
*Qué risa. Desde aquí me la miro:*
*lleva una bata rosa.*
*Que trabaje quien quiera;*
*que trabaje, que lave, que cosa.*
*Yo soy feliz entre paredes blancas.*

*Aquí hay calor.*
*un calor que se me sienta en el pecho*

*y me ahoga,*
*un calor que engulle el aire del cuarto*
*y me ahoga.*

*Lo mejor es estar en la cárcel del pueblo.*
*Aquí se siente el mundo,*
*todo el mundo en la sangre, en el calor*
*el latido del mundo.*
*Desde aquí se viaja*
*por un mar que revienta de azul, por montones*
*de cajas de cartón que son ciudades,*
*por las inmensas bocas verdes de los bosques:*
*por donde ustedes quieran se viaja.*
*No hay mejor barco que el calor.*

*Otra cosa. Bostezar*
*no es incorrecto aquí, ni reír a carcajadas*
*en las barbas del guardia.*
*Lo permiten.*
*Ya les digo: lo mejor es ser negro*
*y estar en la cárcel del pueblo. Qué risa.*

## EL VIAJE

*Voy a empujar, por fin, todos estos despojos,*
*los hijos, los pecados y todo lo que pesa,*
*hacia ti, que me esperas al otro lado del río,*
*mi colina olvidada, mi Dios, mi compañero.*

*Cuando miro la tierra, las piedras, las raíces,*
*que tanto han ocupado mi atención sospechosa,*
*comprendo que prolongo torpemente el viaje*
*hacia el sol de tu casa, donde baño mi vida,*
*donde aprendo los cantos del aire consagrado*
*por el ritmo profundo de tu pecho amoroso.*
*Hacia ti mis pecados; mis hijos naturales*

*caminan con oculta ilusión y alegría,*
*porque saben que tienes un agua entre las manos*
*que la boca que bebe ya siempre la persigue.*
*Por eso con más prisa redoblo mi deseo*
*de llegar a la tarde, cuando cierras el libro*
*y miras, con tranquilo cariño, el horizonte,*
*esperando la nube de polvo cotidiano.*
*Hacia ti, pues, me acerco con estas bestezuelas*
*tan sucias, mal peinadas, que no saben de letra*
*y viven en mis brazos ignorándolo todo,*
*excepto la sospecha del agua que repartes*
*cuando llega el momento de la sed necesaria.*
*Ahora es el momento, ahora que se mueven,*
*con difícil pereza, los brotes en el árbol,*
*ahora es el momento de que brote, escondida*
*en tu dulce costado, mi pequeña ternura.*
*Con la sabia sonrisa del hijo preferido*
*me acerco de puntillas al árbol prodigioso*
*de tu voz, que se eleva sobre todos los mundos,*
*para ver si me abrazas, desbordando la orilla,*
*para ver si tu río caudaloso me besa*
*debajo de los pinos de silencio invisible.*
*Ya no quiero moverme de la paz de tu rostro,*
*ya abandono en tus manos el microbio del tiempo,*
*ya me dejo en tus dedos mis antiguos juguetes*
*—los hijos, los pecados, la piedra de la historia—,*
*y me lanzo desnudo a la hirviente marea*
*de tu voz, que me acuna con cariño de siglos,*
*y me lanzo desnudo a la ardiente garganta*
*de tu amor, donde rueda tu perenne sonrisa.*

## EL REY

*Yo soy el rey. Que traigan*
*cacahuetes morenos,*
*para que crujan*
*—soles dormidos—entre mis dientes.*
*Que traigan cacahuetes.*
*Que monten ferias*
*con tíovivos, barracas, monigotes;*
*ferias con multitudes sudorosas, pitos*
*y churros—vidas tristes*
*de oficinistas—, churros*
*interminables, tibios, amarillos.*

*Yo soy el rey. Que traigan*
*paraísos isleños, cocoteros, chozas,*
*violetas líquidas, cielos encendidos,*
*que traigan*
*danzas vivas, oscuras*
*muchachas olorosas, ceñidas de blancura;*
*que traigan*
*ídolos horribles, negros, rojos,*
*de amenazantes bocas y ojos tristes,*
*y suenen*
*músicas monótonas de tambores y flautas,*
*músicas monótonas, hasta el último día.*

*Yo soy el rey, y quiero*
*un mundo que me apague poco a poco*
*—la hoguera del vivac abandonado,*
*el policromo vidrio de la iglesia—,*
*un mundo que se apague*
*y un cortesano, o perro, o violoncelo,*
*fiel y lloroso en las gradas del trono.*
*Porque yo soy el rey del último minuto.*

*Pero esto es muy triste, y en seguida*
*quiero pueblos menudos, de costumbres ridículas,*
*con praderas mezcladas de vacas y gallinas*
*y un hombre de negocios bañándose en el lago.*

*Yo soy el rey. Y ahora,*
*dejadme.*
*Dejadme. Estoy cansado.*
*Volved mañana, y otra vez mañana*
*daré mis órdenes.*

## LA COLINA

*Los organistas se han ido; ya no hay nadie:*
*sólo una abeja en los vidrios de colores.*
*La llama del aceite tiene fiebre,*
*¿por qué me has esperado tanto tiempo?*
*Las puertas de tus brazos se me abren;*
*se está bien en tu casa:*
*he venido a pasar las vacaciones.*
*Sopla sobre mi rostro,*
*que el viril polvo de la carretera*
*les asuste, y se vuelvan al casino;*
*lo que quiero es dormir a mediodía*
*tu murmullo del agua en la garganta,*
*pues, si todo cristiano es un gitano,*
*es más íntimo el cielo bajo el puente.*
*Miremos de reojo las palabras*
*y demos el reloj a las hormigas:*
*se está bien en tu pecho de naranjos.*
*Los días más hermosos de mi vida*
*los he pasado al borde de tus ojos,*
*casi asomado al cráter de tinieblas.*
*Arregla mi engranaje mientras duermo*
*oyendo el balbuceo de tu dicha*
*en la torre secreta de mi oído;*

*no me despidas hasta que amanezca*
*un sol de voluntad en mis turbinas.*
*Mientras el agua charla entre mis manos,*
*el latido del día me despierta.*
*Prueba otra vez a lanzarme a la calle,*
*ya ves que estoy contento.*
*¿Cómo no estarlo si me has regalado*
*el tacto de tu mano en mi cabeza?*
*Me alejaré otra vez de la colina*
*de tu voz cuando me habla así al oído;*
*pero el óleo, eso sí, de tu mirada*
*lo guardaré en un vaso para siempre.*
*Pensaré en ti cuando me ladre el perro*
*y al entrar en mi barco cada noche;*
*pero tú, mi escondido, me mirarás inmóvil*
*y cambiarás las vías para evitar el choque.*
*Adiós, adiós, olor, mar de mi vida,*
*tú me sigues mirando y yo ya no te veo:*
*las vacaciones de sol han terminado.*
*Gira otra vez la calle de las luces,*
*las bocinas graciosas y oportunas,*
*pero yo estoy tranquilo:*
*he puesto mi alegría en buenas manos.*
*Porque he vivido en tu casa tantos días,*
*comiendo el pan los dos de tu silencio,*
*por eso estoy seguro,*
*por eso, si respiro, me divierto.*

## FIESTA INFANTIL

*Sonríen los farolillos*
*con dientes japoneses, afilados.*
*Venid aquí a jugar,*
*venid bajo las luces a jugar*
*con los trenes que cruzan el jardín*

*—escuchad sus silbidos en la noche—,*
*venid bajo las luces, os esperan*
*las trenzas de las niñas*
*—¿quién si no?—,*
*de caramelo tímido,*
*para jugar.*
*Sonríen*
*los farolillos,*
*sus cuchillos sonríen:*
*venid a jugar*
*con las niñas de pelo casi blanco,*
*como el sol,*
*¿recordáis?,*
*de los cuentos de nieve;*
*venid*
*a jugar con las niñas y los trenes*
*eléctricos.*

*Nosotros, niños, vamos*
*mirando*
*—la fiesta es la serpiente—*
*esas luces que laten en la niebla,*
*esas luces que lucen*
*como hules*
*iluminados, azules, en el agua*
*—todos tenemos frío—,*
*y rueda tan despacio, tan callada*
*la rueda, rueda*
*tan callada la rueda de la fiesta*
*—la fiesta es la serpiente—,*
*y nosotros miramos tan callados,*
*nosotros, niños, pajaritos gordos,*
*la rueda de la fiesta,*
*y tenemos un frío*
*tan azul y lejano,*
*que poco a poco vamos,*

*pajaritos pequeños,*
*poniendo nuestro pico,*
*poco a poco,*
*en la miga tan blanda de la fiesta.*

## EL CUCHILLO

*Ignoro si no sabes el cariño*
*que en los ojos del perro se consume,*
*inútil como brasa que se deja*
*después de la merienda de verano.*

*Ignoro si no sabes que se pierde*
*mucho mar en las noches calurosas*
*y hay olas de furor, bajo la tierra,*
*que sonrojan los árboles de otoño.*

*Ignoro si no sabes que la abeja*
*aprovecha la miel del mediodía*
*y la cera del sol cuando resbala*
*por la cara llorosa de la tarde.*

*Ignoro si no sabes que las olas*
*se pierden muchas veces en la playa,*
*muy cerca de los pies de los pequeños*
*que esperan quietecitos en la arena.*

*Ignoro si no sabes que mis labios*
*embisten muchas veces tu sonrisa*
*y que en vano naufragan mis palabras*
*en el puerto difícil de tu oído.*

*Ignoro si no sabes que mis ojos*
*ocultan un cuchillo cuando miran*
*un pequeño cuchillo, enamorado*
*de la paz que rodea tu garganta;*

*y que voy a beberme, como un crío,*
*una lluvia de flores en tu sangre,*
*¡que ya me estoy bebiendo, alegremente,*
*tu sangre, que me quiere a borbotones!*

## EL DICHOSO ARMONIUM

*La pereza del sol no me sorprende:*
*su madre fué naranja muchos años.*
*Ahora, sepultado entre las flores,*
*arde en llamas de vidrios de botella.*

*El armonium murmura:*
*«Alégrate, mendigo.»*

*La calle es la niñera más solícita.*
*¡Qué limpios nos pasea los colores!*
*El sol, que es un buen padre, le regala*
*la secreta moneda del domingo.*

*El armonium murmura:*
*«Una limosna, hermano.»*

*Introducid la abeja en el oído*
*donde hierve la miel del mediodía:*
*el túnel del geranio nos convoca*
*a beber la locura de los vientos.*

*El armonium murmura:*
*«Billete para todos.»*

*Seremos tres, si el perro persevera*
*en perseguir la lata en el tejado;*
*pero, ay, la institutriz del banco verde*
*nos niega el porvenir de su sombrilla.*

*El armonium murmura:*
*«Es lástima, pequeños.»*

*Qué remedio. Veremos el partido*

*entre la golondrina y el gusano,*
*aunque el ciprés, el insolente, aplauda*
*la salida del sol antes de tiempo.*

*El armonium murmura:*
*«Dadme un poco de vino.»*

*Así pasan los trenes de los años,*
*y ancianas divertidas nos sorprenden*
*con la lucha feroz de su calceta*
*para alcanzar el premio de un suspiro.*

*El armonium murmura:*
*«Es el glu-glu del tiempo.»*

*Podemos escribir con nuestra sangre,*
*pero es más sano el jugo de la hormiga:*
*los monjes medievales lo inventaron*
*para escribir la crónica del huerto.*

*El armonium murmura:*
*«Mirad por la ventana.»*

*No me convence el labio de la luna.*
*Os invito al paisaje más hermoso:*
*admirad la garganta de la risa*
*desde el monte maduro del silencio.*

*El armonium murmura:*
*«Aquí se acaba el viaje.»*

*Pero nunca termina la pereza*
*del sol, dulcemente ebrio, pequeñuelo,*
*que balbuce ladrillos y campanas,*
*sepultado en la tierra del domingo.*

*El armonium murmura:*
*«Es que el domingo es fiesta.»*

**Lorenzo Gomis.**
**Montaner, 275.**
**BARCELONA (España).**

# SOBRE LA POBLACION DE AMERICA

POR

CARLOS ALONSO DEL REAL

Una repetida experiencia nos lleva a cuantos nos ocupamos de estas cosas a darnos cuenta de cuán poco se suele tener presente el carácter archicomplicado de la población de América, y cómo este simplificar las cosas puede conducir a malentenderse y a complicar—al creerlos más sencillos de lo que realmente son—los problemas.

Siempre recordaré que, en un Congreso, el delegado de un país pequeño y muy culto, se sorprendió al ver lo preocupado que estaba el de otro más extenso por el problema «indio», y cómo le preguntaba a éste: «Bueno, pero ¿cuántos indios habrá en su país? ¿Tres mil? ¿Cuatro mil?» De hecho, en este segundo país, el número de indios hay que escribirlo con siete cifras, y no está lejos del otro.

Pero no es sólo eso. Un eminente raciólogo europeo, estudiando los grupos sanguíneos (mejor sería decir «celulares») de Chile y de la población blanca de Méjico y Perú, llegaba a la consecuencia de que los conquistadores no debieron de ser extremeños, andaluces, ni siquiera castellanos, sino vascos. Confundía las diversas capas de conquistadores y colonizadores, incluso dentro, no ya de los blancos, sino de los mismos españoles.

Si de la América de lengua romance pasamos a la de lengua inglesa, la cosa no es menos complicada. Baste recordar indios de las «reservas» (que no van camino de extinguirse, como por aquí suele decirse, sino todo lo contrario), negros, la complicada población blanca de, por ejemplo, Chicago, con sus judíos, eslavos, italianos, etc., y aquel regimiento de ciudadanos americanos de sangre japonesa que fué, parece, el primero en entrar en Milán. Y así hasta el infinito.

Una primera aproximación al tema—aun sin estadísticas, que para algunos países ni siquiera las hay—podría hacerse—y la vamos a intentar así—a base de lo que podríamos llamar la información de que el «hombre de la calle», no especialista, puede disponer. Vagos recuerdos de la geografía de bachillerato, noticias de Prensa, cartas de residentes españoles o conversaciones con ellos

cuando vienen acá, literatura y cine, documentos de tipo no especializado (guías de teléfonos o anuncios caídos casualmente en nuestras manos), conversaciones o cartas con amigos americanos, etcétera. Pues bien, de esto—y sólo de esto, sin mirar siquiera el *Espasa*—se saca ya una impresión lo bastante complicada como para aterrar a cualquiera.

Las presentes notas sólo pretenden ser eso. En espera de que quienes sepan aclaren, rectifiquen e incluso—se agradecerá más aún—destruyan, si es falsa, esta imagen.

## I

Empecemos por el Norte. Ahí tenemos esquimales, indios—«indios» es ya de por sí un término confuso—y cierto número de blancos, a su vez de lo más variado. ¿Quién no ha leído a J. Oliver Curwood o a Jack London? ¿Quién no ha visto películas de Alaska o de Eskimos? ¿Quién no ha leído en la Prensa noticias sobre la preparación del posible «Frente Artico»? ¿Quién no ha leído cuentos, novelas o visto películas sobre la «Policía montada»? La cosa, solamente empezando, no es nada sencilla. La América circumpolar, hiperbórea, está poco poblada en cantidad, casi desierta, pero esa escasa población es bien heterogénea.

Luego, en la parte más poblada y «civilizada» (otro término nada claro) del Canadá, aparte de los residuos indios—menos puro «residuo» de lo que creemos, los blancos—basta leer la Prensa—integran, al menos, dos «nacionalidades» distintas: la anglocanadiense (no tan puramente «anglo», salvo en la lengua; hay, sin duda, escoceses, galeses, irlandeses, quizá absorba también elementos escandinavos, alemanes, centroeuropeos, etc.) y la francocanadiense. No faltarán—¿dónde?—judíos.

Al entrar en los Estados Unidos, la información de cualquier español medio es ya fabulosa—Cine, Teatro, Novela y Cuento, Prensa, todo con mayúsculas, como corresponde a tan Gran País—en menos medida, amigos o parientes, que han estado por allá. Y a lo fabuloso de la información corresponde lo fabuloso de la complicación. Está—repito que sin cifras—el más antiguo: el Indio. Está, luego, el Negro (acaso muy variado, pero de eso aquí no sabemos nada). Está el Blanco. Pero dentro del Blanco, cuánta diferencia. Está el «yanqui», tipo de ascendencia británica o al menos «nórdica» (sin demasiado rigor), es decir, alemana, escandinava, holandesa, etc. Está el del Sur, con más o menos sangre española o fran-

cesa. Están las capas de posterior emigración—irlandeses, italianos, eslavos, griegos, etc.—. Está—y cómo—el judío. Y luego todos esos blancos que el yanqui genuino no considera blancos del todo—el mejicano, el portorriqueño, etc—. Hay bastante español. ¿No es todo eso ya bastante complicado? Luego chinos, japoneses y filipinos.

Si bajamos a Mesoamérica, la información varía. Bastante copiosa sobre Méjico—sobre todo gracias al cine y al folklore de exportación, pero también a los españoles residentes y a cierta abundancia de mejicanos estudiando aquí—. Relativamente suficiente sobre Cuba—gracias, sobre todo, a la abundante colonia española—, menos sobre Puerto Rico y escasa (repito: para el hombre medio, no especialista) sobre Centroamérica y Santo Domingo. Casi nula sobre Haití y sobre las Antillas no hispánicas. Pero aun así, algo sabemos. De Méjico, que hay muchos indios, muchísimos mestizos, algunos negros y chinos y una población blanca relativamente homogénea (de origen español); pero, dentro de lo español, con capas distintas (más andaluz-extremeña la más antigua, más asturleonesa la más reciente). Y, a última hora, el aporte—tan desigual—de la emigración política y la llegada—inevitable—del judío. En Cuba, blancos de origen español, españoles, negros, mulatos. Algo así en Puerto Rico y en Santo Domingo (aquí con menos negros y españoles y más criollos de origen español, quizá un pequeño aporte francés). En Centroamérica, mucho indio y mestizo, menos negro, el blanco, casi exclusivamente de origen español. Salvo en la zona del Canal, claro. En Haití, negros que hablan francés. En las otras Antillas, mucho negro que habla inglés o francés y un detritus de blancos de segunda clase y mestizos, judíos, indios de la India (no en cambio «indios» indígenas), holandeses, acaso algún chino, algún sirio. ¿No es bastante complicación? Y eso que se extinguió el aborigen. De la América del Sur, la información es desigual. Quizá de los países «Bolivarianos» (Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia) y del Paraguay sabemos menos. De Chile y Uruguay, algo más. Más del Brasil y mucho más—hay tanto español, llegan tantos libros y películas, etc.—de Argentina. De todos modos, ahí están las noticias de Prensa—generalmente inexactas—, ahí están las novelas, Rómulo Gallegos, etc.

Pensamos—como hombres de la calle—que en Venezuela hay más mestizos que otra cosa, mucho negro, poco indio. El blanco de origen, sobre todo español, algún judío. Ahora algunos españoles e italianos. Algo así—quizá en más complicado—Colombia. En

Ecuador, Perú, Bolivia, más que nada, indios y mestizos. Bastante chino, menos negros. Los blancos de origen español; pero en Perú hay mucho apellido británico, francés, alemán, italiano y hasta árabe y eslavo (esos «turcos», esos «croatas»), y algo así en Bolivia, y ahora mucho judío. En Paraguay, mestizos, indios, nada de negros ni de chinos, y el blanco, en gran parte de origen español; pero italianos, alemanes y hasta eslavos y judíos no faltan. En Chile, la mayoría blanca. De origen español (sobre todo vasco) o alemán, aunque no falta otro (italianos, escandinavos, etc.). Algún indio. Ahora también—¡ay!—mucho judío. Nada de chinos ni negros. Algo así, sólo que sin indios y con más aporte italiano que alemán, el Uruguay. En Brasil, mucho negro; los blancos de los más varios orígenes, sobre todo portugueses, pero también del resto de la Península; italianos, alemanes, eslavos, «turcos», judíos. Un sector asiático (japonés) nada despreciable, mulatos. Pocos indios. Argentina—salvo unos pocos indios—, blanca; pero qué complicación de blancos: españoles—capas más antiguas, andaluz-extremeñas; posteriores, catalanas, vascas y castellanas; luego asturleonesas y, sobre todo, gallegas—, italianos de todo Italia, acaso, sobre todo ligures y sicilianos; germanos (en menor medida), eslavos (en grandes masas), turcos (es decir, sirios y árabes), judíos. (¿Quién no ha leído *Oro*, de Hugo Wast?)

Esto es América.

## II

Pero la cosa se complica aún más si, bajo esos poco rigurosos letreros «étnicos», «demóticos» o confusamente «lingüísticos» o «raciales» que hemos deliberadamente empleado (términos tan confusos como «indio» o «negro», por una parte; «eslavo» y «germánico», por otra, etc.), intentamos meter algo más concreto, tal como *razas, culturas, lenguas, soberanías, políticas*, etc. Tratemos de precisar mínimamente esto.

Dejemos aparte el problema «soberanías políticas», que no es pequeño. Hay ciudadanos, aproximadamente, de todos los Estados del mundo, y de ellos, unos con Gobierno de hecho y de derecho indiscutible, y otros con más o menos «dos gobiernos» o un «Gobierno fantasma», etc. Los hay «nacionalizados» y sin nacionalizar. Los hay apátridas, etc. Dejemos esto. Pero, aun dejando aparte y tomando las cosas con alguna seriedad, tratemos de determinar cuatro coordenadas: *Raza, Lengua, Religión, Nivel cultural.*

1. Raza.—Los indios pertenecen a diez razas distintas, que arrancan, probablemente, de tres troncos muy distantes. Los esquimales son cosa aparte. No tengo datos sobre la variedad racial de los negros ni de los chinos, japoneses o «indios orientales». Los blancos son de todos los tipos imaginables. Un cierto predominio de los tipos «nórdico» y «dálico», «alpino», en las capas angloamericanas y francoamericanas más antiguas y medias; un fuerte aporte «dinárico» y «eurasiático» y «preasiático», en las posteriores. Un cierto predominio de lo «mediterráneo» en las capas de origen español; más matizado de «alpino» y «dinárico» en las de origen italiano, en la América hispana. Pero no olvidar el fuerte aporte de pueblos «dináricos», «armenoides», etc., en las capas «eslavas», «judías», etc. de la posterior emigración. Las ciudades como Chicago o Buenos Aires ofrecen, probablemente, *todos* los tipos imaginables de «blanco».

Y, además del «mestizaje» interno (unas variedades de indios con otras, unas variedades de negros con otras, unas variedades de blancos con otras), hay el mestizaje propiamente dicho entre blancos e indios, el «mulataje», entre blancos y negros, y el «zambaje», entre negros e indios, más los pocos casos aberrantes que haya de cruce de indio, blanco o negro, con «hindú» o chino, etc.

2. Lengua.—El inglés, en Canadá y Norteamérica, en la mayor parte de las Antillas, etc.; el español, en el resto, salvo el Brasil, y el portugués, en éste, actúan como lenguas unificadoras. Pero no hay que olvidar que, por una parte, hay grupos de inmigrantes que se esfuerzan en mantener su lengua (italiano, alemán, yiddish, árabe, «eslavo», etc.); que, por otra, el sionismo resucita el hebreo, y que hay núcleos importantes de lengua francesa (Canadá, Haití, Antillas) y holandesa (Antillas, Surinam). Aparte de millones de indios que no saben o saben poco español (o, respectivamente, portugués e inglés) y prefieren emplear (o sólo emplean) sus lenguas indígenas. Y del caso de los chinos, japoneses o hindúes. Y de la dialectización criolla, india o negra, de las lenguas «blancas».

3. Religión.—La mayoría será católica (incluso en EE. UU. hay cada día más católicos), pero hay grandes masas protestantes (EE. UU., Canadá, Antillas Menores). Muchos judíos practicantes. Inmensas masas descreídas (son el grupo más numeroso en EE. UU.), muchos indios «paganos» o semipaganos y algunos núcleos musulmanes. (Eso por no hablar de las curiosas «refracciones» del cristianismo en mentes negras o indias y del curioso fenómeno de «autoislamización» de algunos grupos negros.) La inmigración eslava, si-

ria, etc., mantiene, además, núcleos nada despreciables de cristianismo oriental.

4. CULTURA.—No es ya sólo diferencias de nivel dentro de una misma cultura (patente que, aún en un país tan «culto» como Dinamarca, no será igual la «cultura» de Niels Bohr y la de un cargador de puerto), sino de culturas realmente distintas. No muy lejos de donde el blanco fabrica bombas atómicas hay reservas de indios que viven en un nivel parecido al de los bosquimanos, es decir, el de los españoles de hace cinco mil años. Sobre los niveles culturales del indio escribí algo en estos mismos CUADERNOS (1). Sobre los del negro, desde el negro plenamente asimilado (hay senadores norteamericanos, por ejemplo) hasta los negros de Surinam, recaídos en plena selva, hay otra tanta variedad. Y las pinceladas de «arabismo», de «hinduísmo» y de «sinismo». Y la forma peculiar que el judío pobre tiene de vivir la «cultura occidental». Y las variedades entre la forma «neo-británica» y la «neo-ibérica», etc., etc.

## III

Hace tiempo hube de escribir:

*América es el indio. Pero América no es sólo el indio. Y, además, el indio es cosa muy complicada.*

*América es el blanco. Pero América no es sólo el blanco. Y, además, el blanco de América es mucho más complicado que el de Europa y Asia.*

*América es, al menos en parte, el negro, que tampoco es tan sencillo.*

*El mestizo multiplica la complicación hasta lo imposible* (2).

Y pienso haber dejado dicho aquí algo más concreto sobre eso.

Ahora, que hablen los que sepan.

## *APENDICE*

### BREVE APROXIMACIÓN A UNA ESTADÍSTICA

No es fácil—en rigor, ni siquiera posible—hacer una estadística rigurosa que refleje la complicación de la población americana con suficiente exactitud y actualidad. La falta de censos exactos en unos

---

(1) «Reflexiones ante una Tabla», CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, núm. 15, página 75.

(2) «América, tal como la vemos», ALFÉREZ, núm. 23, 4 enero 1949, pág. 8.

lugares; el carácter «decenal» en otros (donde el movimiento de la población es menos lento y menos previsible que en Europa occidental); el terror a dar datos concretos sobre la composición racial; la bienintencionada pero errónea tendencia «antidiscriminatoria» en la confección de censos; la labilidad y problematicidad de conceptos, como «indio» o mestizo; la absoluta falta de toda alusión en los censos a las variedades dentro de la misma raza, etcétera, hacen que esto sea prácticamente, repito, imposible. Los siguientes datos—sobre cuyo valor no me hago ilusiones—, tomados de varias fuentes y de varias épocas dentro del último quindecenio, sólo quieren ser eso: una *vaga* aproximación a una *primera* imagen de las más indisimulables y extremas diferencias raciales en la población. En rigor, la estadística que reflejase toda la complicación a que el artículo se refiere requeriría un libro.

## RAZAS

ESTADOS UNIDOS (incluso Alaska) (Respetamos la curiosa y odiosa terminología «discriminatoria» de las fuentes utilizadas).—Blancos, 88,6 por 100; negros, 9,7 por 100; mejicanos, 1,2 por 100; indios, 0,3 por 100; chinos y japoneses, 0,2 por 100.

CANADÁ (incluso Labrador y Terranova).—Blancos, 97,7 por 100; indios, 1,2 por 100; esquimales, 0,1 por 100; amarillos, 0,9 por 100; negros, 0,1 por 100.

MÉJICO.—Blancos, 9,5 por 100; indios, 71,8 por 100; amarillos, 0,3 por 100; negros, 0,1 por 100; mestizos, 18,3 por 100.

CENTROAMÉRICA (Guatemala, Honduras, Salvador, Nicaragua, Costa Rica y Belice).—Blancos, 15 por 100; indios, 40 por 100; negros, 2 por 100; amarillos, 0,1 por 100; mestizos, 42,9 por 100.

ANTILLAS (Cuba, Santo Domingo, Puerto Rico. Antillas Británicas, Francesas, Holandesas, Norteamericanas, Bahamas, Bermudas, Trinidad) y GUAYANAS.—Blancos, 30 por 100; indios, 0,5 por 100; negros, 43 por 100; asiáticos y oceánicos (chinos, japoneses, hindús, indonésicos), 2,5 por 100; mestizos y mulatos, 24 por 100.

PAÍSES BOLIVARIANOS (Gran Colombia, incluyendo Panamá y su zona de Canal, Colombia, Venezuela y Ecuador, y, por otra parte, Perú y Bolivia).—Blancos, 15 por 100; indios, 35 por 100; negros, 3 por 100; amarillos, 0,3 por 100; mestizos, 46,7 por 100.

BRASIL.—Blancos, 40 por 100; indios, 10 por 100; negros, 25 por 100; amarillos, 0,5 por 100; mestizos y mulatos, 24,5 por 100.

PAÍSES DEL EXTREMO SUR (Chile, Argentina, incluso Malvinas;

Uruguay y Paraguay).—Blancos, 97 por 100; indios, 2,5 por 100; otros (negros, chinos, etc.), 0,5 por 100.

## LENGUAS

El inglés es la lengua oficial del 53 por 100; el castellano, del 31 por 100; el portugués, del 14 por 100; el francés, del 1,99 por 100, y el holandés, del 0,01 por 100. Pero estas cifras, por lo demás sólo groseramente aproximadas, ocultan estos tres tipos, de hecho difícilmente reductibles a estadísticas:

1) El bilingüísmo, de parte de la población ya india o mestiza (o blanca o negra «indianizada), ya recién inmigrada (de origen asiático y oceánico sobre todo, pero también de origen europeo).

2) La existencia de masas indias y de colonias «alógenas» (por ejemplo, judíos), prácticamente monolingües en su lengua, y de los que sólo una parte, y en ocasiones, emplean la lengua oficial (creo que, sin exagerar, abarcará esto unos 10.000.000 de personas, esto es, más del 3 por 100 de la población; en algunos países, como Perú y Bolivia, grandes masas).

3) La «dialectalización» (hablas «criollas») de las lenguas «blancas»: inglés, castellano, portugués y holandés.

## PROCEDENCIA DE LA POBLACION BLANCA

En algunos países hay referencias en los censos al origen de la población blanca, no ya de los residentes extranjeros, sino a la ascendencia de la población blanca nacida en el país. Así, en EE. UU., antes de que fuesen visibles los resultados demográficos de la segunda guerra mundial, el 25 por 100 tenía progenitores extranjeros; un tercio de éstos, es decir, 8,33 por 100 de la población blanca nativa, eran hijos de padre o madre extranjeros, y dos tercios (16,66 por 100), de padre y madre extranjeros. En Canadá, el 54 por 100 de la población blanca es de origen británico; 31 por 100, de origen francés; 5 por 100, alemán; 2,5 por 100, escandinava; 2,5 por 100, ucraniana; 1,5 por 100, judía; 1,5 por 100, italiana; 1,5 por 100, holandesa, y 0,5 por 100, de otras. No he hallado datos de este género en otros países.

Añadamos a esto la presencia (aun antes de la emigración originada por la segunda guerra mundial) de grandes masas de extranjeros. En EE. UU., más del 20 por 100. Y éstos, repartidos en grupos nacionales tan distintos, por citar sólo los más numerosos, como alemanes (6,66 por 100 de la población total), italianos (3,75 por 100 de la población total), británicos (3 por 100 de la población total), irlandeses (3 por 100 de la población total), polacos (2,75 por 100 de la población total), rusos (2 por 100 de la población total).

En la misma época, en la Argentina, cerca de un 20 por 100 de extranjeros, de ellos: italianos (cerca de 10 por 100), españoles (5 por 100), judíos (2,5 por 100). No tengo cifras sobre alemanes, eslavos, irlandeses, turcos, que son también muy numerosos. Brasil (país, con todo, más homogéneo nacionalmente que los dos citados), contaba con un 2 por 100 de italianos; 1,5 por 100, portugueses; 0,5 por 100, españoles; 0,25 por 100, alemanes; 0,15 por 100, turcos, más la valiosa colonia japonesa. En Chile había 0,5 por 100 de españoles, 0,25 por 100 de alemanes y otro tanto de italianos.

Dado el carácter de este trabajo, creemos que baste con estos datos.

Carlos Alonso del Real.
García Morato, 161.
MADRID.

# FUNDAMENTACION IDEOLOGICA DE SOR JUANA INES DE LA CRUZ

POR

CONSTANTINO LASCARIS COMNENO

*Como aportación al unánime homenaje que la crítica hispanoamericana ha dedicado a Sor Juana Inés de la Cruz con motivo de su Centenario, nos complacemos en publicar aquí un estudio de las ideas filosóficas de la gran poetisa de América. En el próximo número incluiremos una crónica de las principales conmemoraciones del Centenario en los EE. UU., escrita por nuestro colaborador P. José A. Sobrino.*

Cuando la obra acabada de un poeta pasa a ser objeto de estudio por parte de los críticos, sus diversas aristas dan pie para sabrosos comentarios, en los que suele predominar el análisis del estilo, por no mencionar lo biográfico. De este desmenuzamiento, que puede ser re-creación artística si se acierta a convertirlo en vida propia, de ordinario la crítica sólo revela las llamadas bellezas literarias; pero hubo, y aun no hace mucho, pensadores que buscaron, precisamente en la obra poética sazonada, algo más profundo. El intento de revivir la concepción de la vida del poeta lleva mucho más lejos de lo que puede dar el análisis puramente literario. Fué desde la filosofía de donde empezó a bucearse en esta intromisión espiritual en la obra dada al mundo por el poeta; pero no ya, con método psicologista seudorromántico, de vivir su vida, no; no se trataba ya de sentirse copartícipe en sus sentimientos, sino de fundamentar lo que de espíritu sazonado hubiera en la obra poética. El primer intento, de corte hegeliano, fué llevado a cabo por el historicismo, con el deseo de tomar por objeto del filosofar el espíritu objetivo plasmado en la obra poética, la cual habría escapado de las manos del artista para darse la propia perennidad del ser. El espíritu, objetivado en la poesía, era fruto maduro para la razón histórica, que recorría el acontecer humano, vencedor del tiempo. Mas luego hubo un filósofo, Heidegger, quizá ya excesivamente conocido, con lo que su obra peligra por abaratamiento, que realizó una síntesis de esta búsqueda del espíritu objetivado con el más hondo y entrañable rastreamiento de la medula encarnada del hombre. El fruto de esta simbiótica postura fué el existencialismo y la interpretación existencialista del arte. Un muy conocido artículo de Heidegger sobre Hölderlin

dió en seguida la pauta para la confección de multitud de ensayos seguidores de la misma línea. De esta manera se volvió, en cierto modo, al romanticismo, pero no ya de tendencia psicologista, sino recogiendo la herencia idealista, sustentadora la objetividad del espíritu creador.

La crítica literaria, bajo esta influencia, ha gravitado grandemente hacia el conato de comprensión de la *Weltanschauung* del poeta. Los ensayos sobre la cosmovisión de un genio creador son cada vez más numerosos, y este mismo podría haberse titulado de esa manera. No es el análisis de los sentimientos, ni el cimentar el molde creado, sino el intentar captar lo que una mente artística privilegiada (también interesan, por otra parte, las menos privilegiadas) elevó al mundo de la inteligencia. El sustrato común de todos estos ensayos, ya consciente, ya subterráneo, es la suposición, de índole filosófica, del hombre dador de la inteligibilidad al caos, del hombre que eleva el «ser desconocido» al rango de las cosas. En una palabra, de la búsqueda de las huellas de la existencia auténtica, la cual todo el idealismo alemán la encontraba en la creación poética.

Lo que yo no he visto todavía es aplicar este módulo, no a un poeta, sino a una poetisa. Subyacente a esta ausencia está una pregunta mucho más comprometedora, y que los filósofos han orillado. La anfibología del término «hombre» ha permitido soslayar la pregunta de si la existencia auténtica se da en la mujer. Habrá quien afirme, como habrá quien niegue.

Kierkegaard estudió magistralmente las diferentes modalidades de la *desesperación* femenina, contrapuesta a la masculina, por no tener la «profundización subjetiva del yo, ni una intelectualidad absolutamente dominante, aunque ella posee, mucho más a menudo que el hombre, una sensibilidad delicada. En cambio, su ser es adhesión, abandono, pues, si no, no es mujer» (1). Sin embargo, en el mismo lugar decía Kierkegaard que se encuentran en la mujer formas de desesperación masculinas, e inversa.

En otra ocasión, estudiando la *angustia* como supuesto del pecado original, no duda Kierkegaard en afirmar que «la angustia es más propia de ella que del varón» (2), por ser más *refleja* (3) al estar la sensibilidad y la angustia en razón directa; por medio del pecado, la sensualidad adquiere el significado de la pecaminosidad.

Mi única pretensión en este ensayo es presentar las rudimentarias ideas filosóficas de Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa y nada

más que poetisa; más adelante, buscar el sentido profundo de su lenguaje, en lo que pueda tener de revelador, no de sentimientos, sino de adentramiento del alma en la angustia de la pura existencia.

Si esta existencia, que fué en el tiempo, quedó en la desnudez carente de autoobjetivación, o si logró la perennidad del ser presente a sí mismo al hacerse inteligible, el desarrollo posterior del ensayo ha de decirlo, a través de la afirmación o negación del lector, el cual puede quedar seguro de mi agradecimiento.

El motivo de elegir a Sor Juana para esta prueba no ha sido preconcebido. Quizá, en las raíces más oscuras del pensamiento, el proceso haya sido inverso, y el contacto con una obra poseedora del halo de lo intangible sea lo que me haya movido a intentar después justificarla con arreglo a los métodos seudofilosóficos usuales en el tiempo presente.

Los mayores feministas han sido—naturalmente—las mujeres, pues de cuando en cuando ha habido alguna que ha salido en defensa de los fueros de su sexo. Sor Juana tenía también, aunque muy guardada bajo su humildad, cierta conciencia de su propio valer. Después de reconocer que no hay «sexo tan desacreditado en materia de letras con la común acepción de todo el mundo» (4), no puede contenerse en cierta ocasión propicia:

*De una mujer se cōvēcen*
*todos los sabios de Egypto,*
*para prueba de que el sexo*
*no es essencia en lo entendido* (5).

No se trata aquí de buscar primacías en los valores literarios, sino de defender la mínima pretensión de poder usar del intelecto en cuanto tal; y esto lo dice una «intelectual», hábil usufructuadora de la dialéctica, tanto en prosa como en verso.

Acerca de su valor como poetisa no voy a hablar. Indudablemente, tiene composiciones logradas (alguna, única en su género) y composiciones mediocres. Todas me interesan en este deseo mío de presentar lo que Sor Juana ni sospechó, y que ciertamente le hubiese molestado saber que le iban a indagar.

La primera base necesaria de afirmación, por consiguiente, es que Sor Juana tuvo alguna pretensión de índole intelectual. La mezcla de afán de vida y de afán de saber (superados ambos después por el afán religioso), que integran la nerviación más profunda de su obra, no se puede sintetizar en un sistema filosófico. «Por todo esto, como la mayoría de los poetas, no merece que se

le incluya en una escuela filosófica determinada, ni que se le estime como fundadora de un nuevo sistema, sino que se sepan apreciar las ideas que fué dejando aquí y allá como muestra de lo que era y de lo que pensaba» (6).

Ahora bien, aunque se diga que no fué filósofo, ni filosofante, sí puede afirmarse que se desenvolvía dentro de los esquemas mentales de un sistema filosófico. Sin llegar a decir que Sor Juana fuese una pensadora *escolástica*, sí debe aceptarse que su mundo mental manejaba conceptos escolásticos, y no ya como técnica escolar, sino incorporados al lenguaje vivo, confiriéndoles el rango de vigencia expresiva de la creación poética. Y no se le disminuya categoría diciendo que eran conceptos mantenidos en su tiempo, pues en su tiempo, incluso muchos graduados por las Universidades, no los sabían usar con rigor. Sor Juana, en general, los usa incidentalmente, de pasada, demostrando así su plena incorporación a su *Weltanschauung*, o, dicho con perdón en «futuro castellano», cosmovisión. Los conceptos de *materia* y *forma* tradicionales (7), la distinción entre *potencia* y *objeto* (8), la distinción *a parte rei* (9), la doctrina de los cuatro elementos, movidos por las fuerzas del *amor* y el *odio* (10); el manejo de la Lógica formal (11), la *forma* racional en el hombre (12) o las referencias de tipo erudito a San Agustín (13), Platón (14), Aristóteles (15), Séneca (16), demuestran cierto conocimiento de la técnica escolástica, no en forma teorética, sino incorporado al lenguaje poético, o sea, a la expresión del hombre (o la mujer) en cuanto tal.

Con todo ese lenguaje léxico-conceptual, Sor Juana, cuando poetiza, no se limita a expresar desahogos sentimentales, sino que pretende dar expresión poética a su pensamiento. Esto es comprobable apreciando que siempre sus composiciones tienen un argumento dialéctico hábilmente explanado; es lo que se podría llamar vulgarmente poesías con argumento cerebral. Mas no hace falta llegar a tanto, pues Sor Juana también se expresó sobre este punto:

*En perseguirme, Mundo, ¿qué interessas?*
*¿En qué te ofendo? Quando sólo intento*
*poner bellezas en mi entendimiento,*
*y no mi entendimiento en las bellezas* (17).

La prioridad de la idea sobre la forma es completa; Sor Juana no sacrifica la idea al ripio. El entendimiento humano es «potencia, y que assiente, o dissiente a lo que juzga ser, o no verdad» (18), lo cual lleva consigo el que esa libertad del entendimiento de juz-

gar necesariamente impida el puro lirismo, basado en la imaginación, no en el intelecto.

Ahora bien, Sor Juana no avanzó excesivamente en el camino de la creación eidética. La forjación de ideas (entes de razón en su lenguaje, con terminología escolástica) es el medio de la aparición de la ciencia (o conocimiento abstracto); Sor Juana lo sabe e intenta esta depuración conceptual, mediante la cual la inteligencia capta lo que en sí no le es dado:

*Y pues tiene retórica licencia*
*De fabricar la Ciencia*
*Sus entes de razón, y hacer posible*
*Representable objeto lo invisible* (19).

Lo cual la lleva en otra ocasión a una concreta teorización del conocimiento:

*O separadamente*
*Una por una discurrir las cosas,*
*Que vienen a ceñirse*
*En las que artificiosas*
*Dos veces cinco son Cathegorías,*
*Reducción Metaphysica, que enseña,*
*Los entes concibiendo generales*
*En sólo unas mentales fantasías,*
*Donde de la materia se desdeña*
*El discurso abstracto,*
*Ciencia a formar de los universales,*
*Reparando, advertido*
*Con el Arte, el defecto*
*De no poder con un intuitivo*
*Conocer acto todo lo criado;*
*Sino que haziendo escala de un concepto,*
*En otro, va ascendiendo grado a grado,*
*Y el de comprehender orden relativo*
*Sigue necessitado*
*De él, del entendimiento*
*Limitado vigor, que a sucessivo*
*Discurso fía su aprovechamiento,*
*Cuyas débiles fuerças la doctrina,*
*Con doctos alimentos va esforçando,*
... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
*De esta serie seguir mi entendimiento*
*El methodo quería...* (20).

Con este planteamiento, se deja como imposible el conocimiento intuitivo de las cosas por parte de la inteligencia, la cual necesita forjarse ideas, entes de razón (en este caso pueden tomarse como sinónimos), que no son más que «mentales fantasías», doctrina a la que no sería difícil encontrarle una raíz nominalista, por no establecerse los universales como arquetipos mentales de la logicidad intrínseca a las cosas.

Pero esta teoría del conocimiento no es completa. Sor Juana no se siente con fuerzas para continuarla y renuncia a ella, considerándola tan sólo como algo deseado, pero que escapaba a sus fuerzas.

Sabe entonces ponerse un límite. No era la pura especulación teorética lo que precisaba para su obra. La concepción del ente puro no le era dada:

1. *Si en la fábrica excelsa*
*No acabas de admirarte,*
*Detente, pensamiento,*
*Y lo que viste, baste.*

2. *Si su labor excede*
*A quanto imaginaste,*
*No igualándole quantos*
*Hizistes entes antes* (21).

Ahora bien: estos entes abstractos, cuya pura idealidad le escapa, sin embargo, en cierta forma, los domina y maneja. Va a ser en forma plástica como Sor Juana acierta a concertarlos. De esta manera, justificará la personificación de conceptos abstractos en sus autos sacramentales, pues, aunque en la línea de Calderón, es, sin embargo, ciertamente original en la justificación de tipo especulativo que hace de los mismos. Tales personas de los autos no son más que abstracciones, «que pintan lo que se quiere dezir» (22). Así, el sentido puede percibir lo que le veda su rudeza: las esencias puras. Un mismo tema podrá así ser percibido simultáneamente por la inteligencia y por los sentidos, los unos viendo y la otra entendiendo (23). Este proceso es detalladamente explayado, señalando cómo cada personificación representa algo de orden universal, algún concepto, ya por ser abstraído, caso de la naturaleza humana; ya por carecer de materia, caso de los ángeles o de la divinidad (24):

*Alcalde soy del Terrero,*
*Y quiero en esta ocasión*
*De los entes de Palacio*
*Hazer ente de razón.*
*Metaphysica es del gusto*
*Sacarlos a plaza oy.*
*Que aquí los mejores Entes*
*Los metaphysicos son.*
*Vayan saliendo a la plaza,*
*Porque aunque invisibles son,*
*Han de parecer reales*
*Aunque le pese a Platón* (25).

El Amor, el Obsequio, el Respeto, la Fineza, la Esperanza, son figurados de esta suerte como los Entes que representan relaciones humanas. La forma concreta en que verifica las personificaciones no tiene ya tanto interés, pues Sor Juana carece de la grandeza de Calderón, sustituyéndola por ingeniosidades cortesanas.

Con respecto a temas estrictamente filosóficos, poco más se podrá encontrar en Sor Juana, ya que la *Crisis sobre un sermón* que escribió, aunque plena de agudezas, carece de todo interés, lo cual

no es inconveniente para que con justicia se le dijere por ese motivo: «Usted ha perdido mucho tiempo leyendo filosofía y poesía» (26).

Las relaciones entre la razón y la fe las desarrolla en forma dramatizada, dentro de la doctrina ortodoxa, sin grandes novedades que resaltar (27), aunque sí pudiera tener cierto interés, con la debida perspectiva, la siguiente afirmación:

*Oygan un Mysterio, que*
*aunque no es de fe, se cree.*
*Verdad es, en mi conciencia,*
*que para mí es evidencia,*
*y la evidencia no es Fe* (28).

Muy lejos podría llevar querer apurar el último sentido de esta estrofa, dándole un valor superior al meramente ponderativo. Lo mismo puede afirmarse de la siguiente exclamación:

*¡O perdone al Pueblo, Señor, tu clemencia,*
*o borreme a mí de la vida eterna!* (29).

La exégesis de esta frase podría incluso llevar a querer señalar en Sor Juana un desliz teológico.

Ahora bien: con todo lo que se ha visto hasta ahora, quizá no se convenciese a los críticos de que la obra de Sor Juana exprese la plasmación en el mundo del espíritu de una existencia que lograse realizarse por el pensamiento. Aunque realmente valiosa su concepción de la personificación de entes abstractos en los autos sacramentales, Calderón estaba demasiado próximo para permitirle a Sor Juana la originalidad.

Pero queda otro aspecto de Sor Juana por examinar: aquel en que precisamente no pretende subordinar su creación poética al hilo dialéctico del pensamiento, sino que, en forma espontánea, vierte en la poesía lo más hondo, lo más sincero que en sí encontraba: su propia personalidad.

Heidegger hubiese aceptado sin ninguna duda esta consideración de Sor Juana:

*Vivid, y vivid discreto,*
*que es solo vivir felize;*
*que dura, y no vive, quien*
*no sabe apreciar que vive.*

*Sino sabe lo que tiene,*
*ni goza lo que recibe,*
*en vano blasona el jaspe,*
*el don de lo incorruptible* (30).

Y no hay que olvidar que Heidegger tomó el concepto de *sorge (cura)* de Higginius, un ibero latinizado.

La doctrina de que el hombre no lo es más que en cuanto tiene conciencia de sí mismo, se presta siempre a una interpretación existencialista, mucho más cuando los teorizantes del existencialismo afirman la posibilidad de la existencia de pensadores que hubiesen planteado con anterioridad su misma temática, pero sin darle su expresión moderna (31).

En este caso, el existencialismo inmaturo vendría a ser casi una constante en la humanidad.

No citaré más que un ejemplo, por su posible ligazón ultramarina con Sor Juana: «Y todos los Philósophos uniformes concordaron, en que el hombre occioso no bivia. Porque dezian, que la occiosidad no es otra cosa, sino una sombra, y figura de la muerte» (32).

Como consecuencia de esta concepción, Sor Juana se muestra como la figura que acierta en su tierra a dar expresión a un común estado de ánimo, cuya válvula de escape en la Península fué Quevedo. Me refiero al tema de la *discordia* en sus dos aspectos, cósmico y humano:

*Y en los Elementos cessa*
*La discordia nunca unida* (33).

Estimo que puede hablarse de una influencia directa de Quevedo, pues la misma *discordia* cósmica, reflejada en el hombre, produce en éste una discordia vital, engendradora del *cuidado*.

Podrá decirse que tengo gran deseo de dar a las frases de Sor Juana una profundidad que ni su misma autora pensaba darles. Pero ni esto sería objeción que impidiese afirmar que Sor Juana volcaba lo que en sí sentía, de una manera angustiosa, llegando al acongojamiento. Claro es que nunca con el desgarro espiritual de Quevedo, pero en su misma línea, pues también coinciden en la superación del *cuidado* por la fe.

El tema del *cuidado* en Quevedo ha sido indicado y analizado por Pedro Laín Entralgo (34); mas haría falta una historia del *cuidado* en el pensamiento español, pues este vocablo encierra, especialmente en el siglo XVII, a través de los más variados autores, un auténtico sabor existencialista. Es ya bien entrado el siglo XVIII cuando parece ser que pierde este interesante valor, achabacanándose la palabra.

En la mitad de las ocasiones en que Sor Juana utiliza este vocablo, le da el sentido de *preocupación* o de *obsesión*:

*No quiero más* CUYDADOS
*De bienes tan inciertos,*
*Sino tener el alma*
*Como que no la tengo* (35).

O resalta la íntima contradicción del cuidado, pero no todavía en forma pura:

*Pero que alegre el* CUIDADO;
*sí puede ser...*
... ... ... ... ... ... ... ... ... ...
*Que amor no sea* CUIDADO,
*siendo una passión tirana:*
*no puede ser...*
*Sí puede ser...*
*Que un* CUIDADO, *y un desvelo*
*se exima de lo sentido* (36).

Ahora bien: nos encontramos con que el hombre vive realmente cuando posee plena conciencia de sí mismo, cuando no puede hacerse creer a sí mismo que duerme. Pero, al mismo tiempo, esta vigilia que autentifica al hombre es la que le impide poseer la calma. Es el sentirse consciente lo que crea en el hombre el *cuidado*. Al mismo tiempo, es el *cuidado* el que impide al hombre dormirse en la banalidad de las cosas. La inteligencia, fuerza capaz de crear ciencia, es la que inquieta al hombre, la que agobia su existencia y la plenifica.

Sor Juana presenta, trasladado al Diablo, el problema. La ciencia tiene un solo *cuidado:* obedecerle:

*Bien has dicho, Luzero,*
*Que soy yo tu tormento más severo:*
*Y pruébelo el que aora tú me ordenas,*
*Que renueve tus penas,*
*Con discurrir los tiempos, y señales,*
*Que al hombre anuncian bienes, a ti males.*
*Mas pues tú lo has mandado,*
*Y obedecerte es sólo mi* CUIDADO,
*Empezaré...* (37).

Y en este *cuidado* de obedecerle se halla la clave de la entraña misma del castigo eterno de una inteligencia inmaterial que a su pensamiento exige ineludible y precisamente el *cuidado* que le embarga.

Un planteamiento muy distinto, de mucha mayor hondura aun, presenta Sor Juana cuando pone en boca de Narciso (personalización de la divinidad) las siguientes palabras, dirigidas a la naturaleza humana:

*Selva, ¿a quién habéis mirado*
*el tiempo que habéis vivido,*
*que ame como yo he querido,*
*que quiera como yo he amado?*
*¿A quién, en el duradero*
*siglo de prolixos días,*
*habéis visto, Selvas mías,*
*que muera del mal que muero?*
*Mirad, que lo que apetezco,*
*estoy sin poder gozarlo,*
*y en las ansias de lograrlo,*
*mortales ansias padezco.*

*Conozco que ella me adora,*
*y que paga el amor mío,*
*pues se ríe, si me río,*
*y cuando yo lloro, llora.*
*No me puedo engañar yo;*
*que mi ciencia bien alcanza*
*que mi propia semejanza*
*es quien mi pena causó.*
*Della estoy enamorado;*
*y aunque amor me ha de matar,*
*no es más fácil el desear*
*la vida, que no el* CUIDADO (38).

Es la ciencia la que presenta la raíz última de la congoja. La clara alusión final a la oración de Cristo en el Huerto de los Olivos da al *cuidado* la máxima extensión concebible, pues queda contrapuesto bajo la forma de la Pasión de Cristo a la *vida,* que sería la aseidad divina. No muy lejos quedaba la misma preocupación del mismo tema cristológico en Quevedo y Pascal. Este *cuidado divino* que es la Redención coincide con el que constituye la creación:

*En fin, todo lo insensible,*
*racional y sensitivo,*
*tuvo el ser en su* CUIDADO,
*y se perdiera a su olvido* (39).

El *cuidado* divino aun tiene un tercer aspecto: el tener en cuidado, refiriéndose a la Concepción de la Virgen María:

*Un instante es de verdad,*
*pero tan privilegiado,*
*que fué un instante* CUIDADO
*de toda la Eternidad* (40).

En el hombre, es el *cuidado* algo más que preocupación. Necesita impregnarle totalmente de su misma naturaleza desgarradora para que le permita autentificarse:

*Arma el alma de cordura,*
*de sufrimiento, el cuidado* (41).

«Más quisiera mi *cuidado*» (42), sigue diciendo Sor Juana, pues en el proceso de adentramiento del hombre en sí mismo es el único cauce abierto a su conciencia. «...y era tan intenso mi cuidado,...» (43), pues:

*Es el cuydado*
*Con que se goza lo amado;*
*Que nunca es dicha cabal* (44).

Este *cuidado* es precisamente lo más preciado, lo más rico en el hombre, lo que le eleva y le purifica:

*Que pues por ti he passado*
*el hambre de gozarte,*
*no es mucho que mostrarte*
*procure mi* CUIDADO (45).

La depuración del *cuidado* lleva consigo el adentramiento y al mismo tiempo la reversión en el individuo de su propia interioridad:

*... mas en un ánimo altivo,*
*querer que estime el* CUIDADO
*de un corazón violentado,*
*es solicitar con veras,*
*que agradezcan las galeras*
*la asistencia del forzado* (46).

El hombre, poseído por su propia conciencia, no puede ya renunciar a sí mismo. Se ve dominado por la íntima sensación de saberse carente de plenitud; de ahí que, para Sor Juana, una de las manifestaciones auténticas del *cuidado* se da en el enamorado no correspondido, el cual, contra su voluntad, se encuentra aherrojado en sí mismo a su angustia de imperfección intrínseca.

«La gravedad del *cuidado*, / que me oprime...» (47) es tan honda, que entraña la distensión total del espíritu. No caben paliativos ante la sinceridad de la angustia. El hombre que ha sido capaz de diagnosticarse y despertar del sueño de la inautenticidad se ve perennemente poseído por el vértigo del dolor intelectual, de la preocupación sin cauterio, pues no tiene motivación física, sino que es fruto maduro de la misma naturaleza humana.

Muy interesante hubiese sido, para completar un cuadro existencialista, enlazar el *cuidado* en Sor Juana con el pecado, mas su obra no ofrece base para esta fundamentación. Sin embargo, Sor Juana, en la misma línea de Quevedo, termina viendo en la fe la superación del *cuidado*. Es más, hablará ya de un «cuidado religioso», punto al que Quevedo no llegó con tanta radicalidad en la expresión:

*De la secta arriana que has seguido,*
*En que el* CUIDADO *Religioso empleas* (48).

Esta va a ser la misma raíz de la final actitud del hombre. El sentirse inestable, sin asidero, carente de la presencia de lo eterno, arrastra a la preocupación religiosa. No se tratará todavía de la creencia; ésta es consecuencia, no causa; es resultado del *cuidado*, de la preocupación, engendradora de la fe. Consustancial con la

naturaleza humana, no es el contenido de la creencia, sino el hecho de no satisfacerse con la banalidad cotidiana y afrontar la hazaña de poseerse de angustia al contemplarse plenamente.

De entre los *cuidados* que agobian al hombre (Sor Juana parece diferenciarlos según grados o matices) es el religioso el más profundo, y su cauterio único estará en la superación por la fe. La ciencia no puede dar sosiego al corazón del hombre; antes bien, al contrario, es la ciencia quien arroja al hombre al vernáculo sentimiento de precariedad, el cual es, a su vez, el origen fecundo de la fe, desde la cual ya el hombre puede contemplarse como el único ser superador de la angustia desde dentro de la misma angustia.

> *Acá en el alma veré*
> *el centro de mis* CUIDADOS
> *con los ojos de mi fe...* (49).

Y no solamente con palabras lo realizó Sor Juana Inés de la Cruz. Llegó en su vida un momento en que ya ni la poesía le pareció suficiente adentramiento en el alma; entonces renunció a toda su labor literaria y la sustituyó totalmente por la práctica de la caridad. Si esto fué autentificación lograda de su existencia, habrán de decirlo los filósofos; pero éstos necesitan recordar que, si pueden opinar, tanto afirmando como negando, es gracias a que Sor Juana permitió que se editasen sus obras precisamente con fines de caridad.

## NOTAS

(1) S. Kierkegaard: *Tratado de la desesperación* (Buenos Aires, 1941), 78.
(2) S. Kierkegaard: *El concepto de la angustia* (Madrid, 1930), 73.
(3) Idem, 100-105.
(4) *Obras de Sor Juana Inés de la Cruz* (Barcelona, 1693), t. II, pág. 2. Las restantes referencias son todas por esta edición.
(5) II, 71 a.
(6) D. Martí de Cid: *Sor Juana Inés de la Cruz*, «Univ. Pont. Boliv.», VIII, 51 (Bogotá, 11-III-1948), 400.
(7) I, 91 b.
(8) II, 265 a.
(9) Idem.
(10) I, 77 b. Compárese: I, 109 b; I, 200 b; I, 203 b.
(11) I, 185 b.
(12) II, 232 a.
(13) I, 231.
(14) I, 232; I, 145 b; I, 260.

(15) I, 259; I, 145 b; I, 269.
(16) I, 145 b; I, 259; I, 262; I, 269.
(17) I, 4.
(18) II, 3.
(19) II, 142.
(20) II, 188-9.
(21) II, 49 b.
(22) I, 316 a.
(23) I, 58 a-b.
(24) I, 321 b-322 a.
(25) II, 403 b-404 a.
(26) D. Martí de Cid: *Ob. cit.*, 393.
(27) II, 81 a-b-82 a.
(28) I, 281 a.
(29) I, 325 a.
(30) I, 31 b.
(31) Claude Roy: *Jean-Paul Sartre*, «Poésie», 47 (París, III, 1947), 38.
(32) Prólogo a *La primera Gramática quichua*, de Fray Domingo de Santo Tomás. Publicada en Valladolid en 1560 (Ed. Quito, 1947), 6.
(33) II, 257 a.
(34) P. Laín Entralgo: *Quevedo y Heidegger*, «Jerarquía», 3 (1938), 197-215. Del mismo autor: *La vida del hombre en la poesía de Quevedo*, «Cuadernos Hispanoamericanos», 1 (Madrid, 1948), 63-101.
(35) II, 272 b. Los subrayados son míos. Compárese: I, 2; I, 77 a; I, 94 (paginación repetida) a; I, 143; I, 153 a; I, 170; I, 201 a; II, 69; II, 80 a; II, 105 a; II, 127 a; repetido en: II, 127 b; II, 175; II, 209; II, 210; II, 224 a; II, 232 a; II, 355 b; II, 357 b; II, 385 a; II, 389 b; II, 390 a; II, 391 b; II, 393; II, 408 a; II, 409 b; II, 410 a-b; II, 425; II, 433 a; II, 478 a-b; II, 443 a.
(36) I, 109 a. Compárese: I, 37; I, 89 b; I, 166; II, 387 a; II, 405 a.
(37) II, 142.
(38) I, 341 a-b.
(39) I, 349 b.
(40) I, 283 b.
(41) II, 258 b. Compárese: II, 228 b.
(42) II, 222. Compárese: II, 224 b; II, 260 a.
(43) D. Martí de Cid: *Ob. cit.*, 388.
(44) II, 413-5.
(45) I, 336 a.
(46) I, 97 b.
(47) II, 98 a.
(48) II, 109.
(49) I, 131 b.

# PEQUEÑA HISTORIA DEL CINE NEOREALISTA ITALIANO

POR

JUAN GICH

CUANDO, en el año 1945, *Roma, città aperta,* inició su triunfal carrera por todas las pantallas, el mundo descubrió una nueva manera de hacer cine y se habló inmediatamente de «escuela italiana» y de «neorrealismo». Al poco tiempo estos términos eran comunes en todas las conversaciones entre los que deseaban estar al día. Comenzaba una nueva época para el cine italiano. Esta era la verdad. Para la mayoría, el cine italiano nacía en aquel momento y nadie se preocupaba de lo que Italia aportó a la historia del cine hasta 1945. Conviene, cuando se quiera ver el cine italiano actual, precisar toda la retaguardia que le empujaba en el momento de su aparición. Lo Duca habla de dos grandes escuelas definitivas: *Gran Opera* y *Neorrealismo.* A la primera pertenecerían toda la serie de espléndidas realizaciones históricas, por un lado, y el cine ágil, lleno de humor, que caracterizaba las comedias. O sea, que en el momento de reemprender la marcha existían unos precedentes en el cine italiano que podían marcarle la pauta a seguir. Sin embargo, se da un cambio completo, se vira en redondo. El cine histórico estaba superado, y Blassetti dió su última lección en *La testa di ferro* (1941). El cine histórico no podía aportar nada interesante, no hería la sensibilidad del público (1). Además, el cine histórico es cine carísimo, que requiere presupuestos desorbitados, estudios inmensos, decorados espectaculares. Nada de esto tenía Italia en 1945. Los estudios de Cinecittà estaban deshechos. Los de Scalera, averiados. Era una locura pensar en grandes decorados, en suntuosos escenarios. Sin embargo, por otra parte, necesitaba Italia de su cine y convenía que se pusiera en marcha para salvar la crisis económica derivada de la guerra. No debe olvidarse que Italia tuvo siempre una excelente demanda de películas, lo que representaba fuertes ingresos. Total, que no podía abandonarse el cine; pero se imponía crear algo nuevo, encontrar la salida adecuada. En este momento, Rossellini crea su *Roma, città aperta,* y marca un camino, señala el comienzo de una trayectoria.

Pero no se crea que este modo de hacer cine comenzaba aquí. Existían precedentes en el cine italiano y en la persona de Rossellini. Concretamente, este director había realizado en 1941 una película, *La nave bianca,* producida por Scalera Film en colaboración con el Ministerio de Marina, argumento y guión de Francesco de Robertis. La acción transcurre íntegramente en un barco-hospital. No hay intérpretes profesionales; son los propios marinos los que protagonizan. Como se verá, de esto a *Francesco, giullare di Dio* (1951), no hay muchas diferencias conceptuales. Y han transcurrido diez años en la historia del cine.

---

(1) En 1948, Blasetti insiste en el cine histórico con *Fabiola.*

En 1942, Alessandro Blassetti hizo una película extraordinaria, que no tuvo la repercusión y el éxito que merecía cuando se estrenó. *Quattro pasi tra gli nuvoli* es una comedia sentimental, amable; pero se hubiera quedado en esto de no haber tenido la suerte de ser realizada por un magnífico director, que probó ampliamente su capacidad para abordar toda clase de temas cinematográficos. Blassetti, utilizando una técnica sencilla, desnuda de complicaciones, va derecho al corazón y envuelve la película en una deliciosa ternura y una profunda poesía. En este film—como luego hará el neorrealismo—se toma una existencia incolora, monótona y se le eleva hasta el cielo, se le pasea «entre las nubes», para evadirse de la lucha cotidiana, para que la ilusión penetre en aquella alma sencilla. En 1944, Vittorio de Sica dirige *La porta dell cielo*. Aquí ya vemos unidos el trío que triunfaría esplendorosamente años después: Vittorio de Sica, como director; Cesare Zavattini, como guionista, y Aldo Tonti, como fotógrafo. De estos tres hombres han salido las mejores cosas del cine italiano actual y sus nombres pertenecen a la historia del cine.

*La porta dell cielo*, filmada en plena guerra—1944—, en unos momentos dramáticos y difíciles, es una película de gran trascendencia, porque en ella apuntan claramente las constantes del «neorrealismo». Es una película estremecedora, en la que todos los protagonistas están vinculados a la esperanza de un milagro; milagro que no se produce en un cuerpo enfermo, sino que tiene lugar en un alma. Aparte de los valores conceptuales que la película encierra, lo que tiene interés verdadero es la forma en que se realiza. La ausencia de decorados es notable. Apenas si éstos existen. La acción transcurre en un ferrocarril auténtico y muchas escenas están tomadas en el departamento del mismo. El resto tiene por fondo el santuario de Nuestra Señora de Loreto y una fábrica. Vittorio de Sica, hombre dedicado plenamente al cine y que llegó a la dirección después de una larguísima etapa como actor, fija en *La porta dell cielo* lo que había apuntado en *I bambini ci guardano*. De Sica es el mejor ejemplo de continuidad—y, como él, Blassetti, Rossellini, Genina, etc.—de un cine en evolución constante. Porque—y lo repetiremos siempre—no puede estudiarse la actual escuela italiana si no se tiene en cuenta la labor realizada hasta 1945. Lo que ahora nos llega es una continuación de la etapa anterior, porque sus creadores son exactamente los mismos hombres que se formaron en la etapa de «Gran Opera».

Creo que lo que acabamos de apuntar explica la situación en que se encontraba el cine italiano en 1945 en lo que se refiere a su problema interno. Por lo demás, el mundo no andaba muy bien por esta fecha. Se salía de una guerra y en Europa había casi desaparecido la producción cinematográfica. Todas las espléndidas esperanzas y las realidades concretas del cine alemán quedaban borradas. El cine francés había enmudecido, e Inglaterra tenía preocupaciones más urgentes e importantes, que no le permitían dedicarse al cine. Como siempre, aislado y poderoso, con los estudios intactos, con todas las reservas que le hicieran falta, estaba el cine norteamericano. (Se tardaría muy poco en descubrir la maravillosa realidad del cine mejicano). Pero Norteamérica no había producido cosas de interés. La película psicológica languidecía, dando sus últimos coletazos. A la gente ya le aburría tanto complejo y tanta persona atormentada. Día tras día iban llegando películas propagandísticas, técnicamente perfectas, pero frías e insípidas. Al cine le hacía falta darse

un largo paseo para tomar mucho aire y mucho sol. Estábamos ante un cine paliducho y enfermizo, sin ninguna fuerza, que vivía alimentado por un cuidado extraordinario, en este caso servido por unos medios excelentes y una poderosa organización.

Y en este momento histórico, Rossellini lanza al mundo el mensaje de su *Roma, città aperta,* y de todos es sabido el éxito arrollador que consiguió. Su nombre cobra rápidamente una enorme popularidad, y, espoleados por este triunfo, todos los que militan en el cine italiano se lanzan a producir película tras película, en la misma línea y en el mismo estilo, tamizadas, claro está, por la personalidad de cada director. Sería difícil hacer un recuento de los films rodados en estos últimos seis años, pero sí intentaremos ver, a través de los más importantes, cómo ha ido evolucionando el «neorrealismo».

Hay tres tendencias bien marcadas en la actual escuela italiana que han aparecido y dejado constancia de su presencia, reflejando la preocupación del momento. En primer lugar, una etapa totalmente influenciada por la guerra. Italia acababa de pasar unos años difíciles y duros, estaba resurgiendo con enorme fuerza y no tardaría mucho tiempo en lograr una total recuperación. Los fantasmas de la guerra y de la ocupación pesaban demasiado para que dejaran de influir. Así, la película de Rossellini tantas veces citada es un claro ejemplo de lo que venimos diciendo. El mismo director insiste en *Paisà,* en la que se narran seis episodios de la ocupación norteamericana. Y en 1947 Rossellini da *Germania, anno zero,* que mereció de un crítico francés, cuando su estreno en París, el siguiente comentario: «Le film *Germania, anno zero,* est beaucoup de choses: un documentaire de la vie de Berlin en 1947, un requisitoire antifasciste, una galerie d'histoire naturelle du visage humain (du visage allemand), un drame realiste. Mais c'est avant tout un poème» (1). Aquí están casi todas las características del «neorrealismo». La cámara siempre en la calle, con protagonistas sacados del pueblo, con ausencia de decorados, simplificando la acción, conducida de forma rectilínea, clara, ausente de complicaciones, y, si éstas existen, se trata de disimularlas para no truncar la fluidez de la narración. Los protagonistas son gente deshecha, con sus vidas rotas y desquiciadas por la guerra, pero en las que alienta una esperanza, pese a todos los desengaños; esperanza que envuelve e inunda casi todas las películas. Luigi Zampa aporta la visión de esta época con *Vivir en paz.* Pocas veces se habrá tratado un tema de este estilo con un humor tan fino y tan agrio a la vez. Zampa había hecho en 1945 una deliciosa película, *Un americane in vacanza.* Se trataba de una comedia amable y sencilla, sin pretensiones, pero en la que apuntaba también—como en las que habíamos señalado antes—el germen del «neorrealismo». El mismo Zampa, en *Anni difficili,* sigue aferrado (1948) al tema de la guerra, en este caso los problemas de la ocupación alemana. Aldo Vergano, en *Il sole sorge ancora* (1946), y Renato Castellani, en *Sotto il sole di Roma* (1948), película muy importante, pues se afirma en ella la personalidad de este director. La fuerza de la imagen gravita en toda la cinta, que es un trasunto fiel de la vida y del movimiento. No puede olvidarse la película de Blassetti sobre este tema titulada *Un giorno nella città.* Pasada esta etapa, en la que el cine ha reflejado los problemas que

(1) Claude Roy: *L'Ecran Français.* París, 27 de abril de 1948.

se iban creando con la guerra, la orientación de los directores se dirige hacia la sociedad que ha surgido después de una fuerte convulsión. O sea, que se enfrentan valientemente ante un enorme problema social. Porque una de las grandes virtudes del cine italiano es la de su magnífica sinceridad. No se rehuye nada. Por el contrario, se va en busca de lo que ofrece dificultad, en el deseo de dar, sencillamente, una explicación o apuntar las soluciones que se crean mejores. Hay una enorme libertad, una búsqueda de todo lo que pueda ser objeto de atención, un ansia de plasmar en el celuloide cualquier aliento de vida, por pequeño que sea. Ya señala claramente uno de los mejores críticos italianos esta libertad y precisa su alcance. Dice Lo Duca: «No libertad en un sentido estrecho, político, sino libertad en sentido íntimo, humano, que nos hace libres en relación con nosotros mismos y con lo que nos rodea, que nos libera de las ataduras de las costumbres, de la pereza, de lo convencional; la sola libertad que ha permitido al cine italiano *ver*.»

Esta etapa social del cine italiano podría arrancar con De Sica; concretamente, de su película *Sciuscià*. Aquí se nos presenta el problema de los niños napolitanos huérfanos de guerra, totalmente desplazados, sin saber qué hacer ni dónde dirigirse, y que para salir adelante y ganarse su vida se dedican a comerciar. La película está hecha de un trazo, y es un magnífico reportaje de un acuciante problema social, dicho y narrado con gran sinceridad. Posteriormente, Curzio Malaparte desarrollaría con excesiva crudeza este tema en su libro *La Pelle*. Esto nos recuerda la posible influencia que mutuamente se han ejercido cine y literatura en la escuela italiana. Al mismo tiempo que el cine, surge un neorrealismo en la literatura. No cabe duda que los argumentistas y guionistas que nutren el cine en Italia pertenecen a esta escuela. Baste recordar a Zavattini y recientemente la incorporación de Malaparte con su película *Cristo proibito*, tema también de guerra. Hasta qué punto queda fijada esta influencia se ve en la encuesta que la radio italiana hizo sobre este particular, encuesta que encargó a Carlo Bo (1). Según Eugenio Montale, «l'etichetta del neorealismo è, almeno in Italia, di origine cinematografica», y hay quien cree que el neorrealismo, en literatura, no es ningún fenómeno de postguerra, toda vez que comenzó a darse en Italia alrededor del año 30 (Arnaldo Bocelli). Carlo Bo, al resumir la encuesta, dice lo siguiente: «c'è all'origine della piccola scuola un desiderio di reazione per un modo di letteratura anchilosato e che, se aveva dato nell'inmediato passato dei resultati sensibili, ora non poteva superare i termini della repetizione. Ogni volta che il neorealismo ha coinciso con una naturale evoluzione di uno scrittore i risultati buoni non sono mancati. Il neorealismo fu necessario in quanti reagi a forme stanche di invenzione letteraria. I suoi risultati sono negativi quando la formula copre soltanto l'assenza d'invenzione».

Dos años más tarde, De Sica nos daba con *Ladri di biciclette* la mejor película de la segunda etapa—la social—del neorrealismo. De Nápoles se había pasado a Roma y de los problemas de los niños al tremendo drama de aquel padre que se ve acorralado y maltratado por una sociedad que le engulle.

---

(1) Inchiesta sul neorealismo. *Cronache Culturali* a cura dell'Istituto Italiano di Cultura. Anno I. Fascicolo 3. Ottobre 1951. Págs. 109-111. Madrid.

*Ladri di biciclette* es quizá el mejor ejemplo de cine puro y una de las películas señeras en la historia del cine. Contra lo que se dijo, conviene afirmar que *Ladri di biciclette* es una obra compuesta con una precisión extremada, sobre un guión magistral. Todo está tratado con un rigor implacable, perfectamente encadenado y ligado. A pesar de que la cámara actúa en la calle, nada queda descuidado, dentro de la veracidad en que se mueve toda la obra. Esto que podría oponerse a la idea de la nueva escuela, es lo que da el éxito al film. Por encima de todo está la mano genial de De Sica. Prueba de ello está en que el delicioso niño que protagoniza la obra fué contratado por King Vidor para una película filmada en Italia, y fué su labor un completo fracaso.

De Santis es quizá el director que más se ha preocupado por esta tendencia plenamente social. Ahí están su *Riso amaro* (1948) y más recientemente *Non c'è pace fra gli ulivi* (1950). En ambas películas da la nota fuerte que había apuntado en *Caccia tragica* (1947). El cine de De Santis es violento; sus temas son de una dureza a veces excesiva, de una sensualidad animal apenas contenida. Pero tocados por «esta dulzura y esta gracia que hacen del pueblo italiano uno de los pueblos más humanos». De Santis es hoy día uno de los directores con más posibilidades, y bien cabe destacar aquí la influencia que en el moderno cine italiano ha tenido la labor desarrollada por el Centro Sperimentale de Cinematografia de Roma. En su función docente ha formado gran número de directores, entre los que conviene recordar a De Santis, Luigi Zampa, Pietro Germi, Michelangelo Antonioni, Fernando Cerchio, Giovanni Paolucci, etc. Entre los artistas, basta citar a Alida Valli, Carla del Poggio, Adriana Benetti, Clara Calamai, etc. Además, a este Centro—fundado en 1935—se le debe la publicación quizá más importante de Europa en materia de cine: *Bianco e Nero*, cuyo primer número apareció en 1937, logrando formar un clima intelectual en torno al cine y despertando inquietudes creadoras.

Luchino Visconti trasladó sus cámaras a Sicilia para filmar una película que reflejara la vida de los marineros. Allí surgió *La terra trema*. Aunque en realidad el gran protagonista de esta película es el mar, que desempeña un papel importantísimo y sirve para que luzca la fotografía en unos encuadres maravillosos, hasta tal extremo que de ellos se ha dicho que «contient des moments parmi les plus beaux de tous les temps» (1). Alberto Lattuada, en *Il mulino del Po*, aborda el problema social en la «painura padana», y el veterano Genina, con *Cielo sulla palude* (1949), aunque de modo indirecto y haciendo desaparecer cincuenta años, presenta el ambiente en que vivían los campesinos en las llanuras pantanosas, que luego fueron desecadas. No es un problema actual—al igual que *Il mulino del Po*, pero sí está en la línea que encuadra la segunda etapa del neorrealismo.

En toda esta colección de películas pueden verse aspectos muy importantes. El primero, la incorporación al cine de actores totalmente desconocidos, la mayoría de ellos no profesionales y que se enfrentaban por primera vez ante la cámara. La espontaneidad que tienen la mayoría de las películas quizá sea debida a esto. Hay una ausencia absoluta de divismo. El cine ita-

---

(1) Jacques Bourgeois: *La Revue du Cinema*. Octobre, 1948.

liano demostró que con pocos honorarios (1) puede hacerse una buena, una excelente película. No hacen falta guapos, ni guapas, estrellas ni divos para que se obtenga una buena labor ante las cámaras. En esta limpieza que ha hecho de tantos conceptos que parecían intocables no es el menos importante el que haya apartado la pesadez inaguantable de tanta estrella sin otro valor que el de su físico.

Es necesario notar en toda la escuela italiana la magnífica calidad de los guiones y la originalidad de los argumentos. Claro que esto serviría de muy poco si no fueran plasmados luego por una buena dirección. Esto es lo que suele acontecer al cine español. Aquí hemos visto películas con argumentos audaces, de calidad, de originalidad indudable. Luego, han sido tratadas de forma detestable, de cualquier modo, a la buena de Dios. Sin ir más lejos, cabe citar *El último caballo*. El argumento es precioso. El solo hecho de habérsele ocurrido a un señor una idea así, justifica sobradamente su calidad cinematográfica. ¿Qué pasó luego? Lo de siempre en Edgar Neville. El guión

---

(1) Sobre el actual problema económico del cine italiano ilustrarán estas líneas, sacadas de las *Cronache Culturali*. Anno I. Fascicolo 2. Giugno, 1951. Madrid. Págs. 71-72:

«La situazione economica nell'insieme rimane però sempre alquanto problematica ed è perfettamente riassunta dalle dichiarazioni di Eitel Monaco, Presidente dell'Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche, raccolte dal giornalista Vittorio Bonicelli in occasione di una sua inchiesta sul cinema italiano. «Le presenze—dice Eitel Monaco—agli spettacoli nel 1950 sono state 650 milioni: il doppio del 1938. Gli incassi sono saliti da 560 milioni a 62 miliardi (42 miliardi nel 1948). Disponiamo di 14 stabilimenti con 43 teatri di posa. Abbiamo prodotto nel 1950, 150 film, 250 cine-giornali, 380 documentari. Investimento complessivo: circa 10 miliardi. L'incasso lordo dei film italiani che dal'46 al 49 non ha superato il 16 % ha toccato nel 1950 il 30 %.

Sono state esportate, nel 1950, 770 copie di nostri film contro le 500 del 1948.»

Nonostante questa apparente floridezza «gli incassi non sono sufficenti a coprire i costi».

Un film buono costa dai 100 ai 150 milioni: anche se incassa 300 milioni il 37 % va all'erario, il 37 % all'esercizio, il 7,6 % al noleggio, il 19,7 % al produttore, che incassa quindi circa 60 milioni, a cui si aggiunge abitualmente il rimborso sulle tasse erariali pari al 18 % cioè circa 54 milioni. In totale il produttore incassa 114 milioni, ma un incasso di 300 milioni è rarissimo (capita solo con Totò: «Totò cerca casa»).

Pur essendo degna di grande rilievo in questi dati l'evoluzione del pubblico italiano favorevole al cinema nazionale, la situazione generale appare sostanzialmente quella esposta dal Dott. Renato Gualino e da noi riferita nel numero passato.

Sul piano economico la speranza di un prospero e sicuro futuro del cinema italiano è legata fondamentalmente alla creazione di un mercato unico europeo. Un buon passo in avanti in questo senso sono gli accordi di coproduzione che si sono stabiliti con la Francia e che già tanti lusinghieri risultati hanno ottenuto.

Gli artisti che più successo riscuotono presso il pubblico sono Anna Magnani, Aldo Fabrizi, «Totò», Silvana Mangano e di questo successo sono testimonianza e garanzia le retribuzioni, che sono necessarie per la loro partecipazione ad un film. Per Anna Magnani sono necessari 40-45 milioni, per «Totò» 30-35, per Fabrizi 25-30; difficile sapere quanto si dovrebbe pagare per Silvana Mangano, che lavora solo per il marito, il produttore Dino De-Laurentiis.

I grossi guadagni non sono però riservati solo ai divi, poichè un notissimo soggettista ha guadagnato l'anno passato 40 milioni e «stelline» come Silvana Pampanini o Franca Marzi incassanno otto milioni per un film.»

ya no estaba tan elaborado y la realización se hizo sin ningún cuidado, casi sin el cariño que el tema requería. Aunque los actores se esforzaran, la película se hundía. Creo que *El último caballo* es la película más interesante que ha tenido el cine español en estos últimos años y también que ofrecía más posibilidades. Puestos a ser justos, hay que decir que ha sido una de las cintas realizadas más a la buena de Dios, con lo que se perdió todo. Esto no ocurre en el cine italiano. Argumentista, guionista—cuando no es el mismo—y director trabajan acoplados en un esfuerzo notable, en un deseo de superación constante. Se cree que es muy fácil este cine filmado en la calle y que no tiene ninguna dificultad realizarlo. Que todo sale casi espontáneamente. Estoy seguro que pocas películas han debido cuidarse tanto como las cinco o seis obras maestras que la escuela italiana nos ha dado en estos últimos años.

El neorrealismo ha incorporado—y éste es otro de sus aspectos más interesantes—el paisaje de Italia en sus cintas. En este sentido recuerda lo que sucedió en el cine mejicano. El maravilloso paisaje de Méjico triunfó en el mundo entero gracias a la cámara de Figueroa, genialmente dirigida por el indio Fernández. Se sacó todo el partido que podía sacarse. La escuela italiana ha vinculado el paisaje de Italia a sus películas. Sicilia está soberbiamente reflejada en *La terra trema* y en *Stromboli*; *Il mulino del Po* descubre las bellezas de la «pianura padana», al igual que *Riso amaro* y *Non c'è pace fra gli ulivi* ofrecen bellísimas fotografías del campo italiano; *Francesco, giullare di Dio* fija la quieta serenidad de Assisi. Cuando la cámara se queda en la ciudad, ésta se nos ofrece en todos y cada uno de sus aspectos, ya que, al seguir implacablemente al personaje, va reflejando todo lo que los ojos del protagonista ven.

En estos años han desfilado también por las pantallas del mundo la mayoría de los tipos más auténticamente representativos de las distintas regiones y clases sociales de Italia. Desde los pescadores de Accitrezza, hasta los monjes franciscanos de *Francesco, giullare di Dio*, pasando por los trabajadores de Roma y Nápoles y los pobres de Milán. Esta busca de la verdad, esta ansia de ver las cosas como son, este deseo de servir a la realidad, sin concesiones a la ingenuidad del espectador que desea que siempre triunfe el bien; estos finales secos y violentos de muchas de sus películas, han dado, sin duda, una personalidad acusadísima al cine italiano y—con todo lo que venimos apuntando—han creado una verdadera «escuela».

Todo esto está muy bien. Pero ¿hasta dónde se puede llegar? He aquí la pregunta inquietante que debe hacerse ante la realidad del cine italiano. Todo tiene una limitación, y la repetición excesiva, el insistir machaconamente en las mismas cosas bordea el peligro de anular la personalidad. Se está a un paso de recitar la lección de corrido, con aire cansado y un poco aburrido. No se olvide que el actual cine italiano, si bien es verdad que ha encontrado muchas fórmulas, ha quitado de sus cintas todo lo que de bello y amable tiene el mundo. La poesía, la ternura afloran no de un modo directo, sino por contraste. Existe el peligro de quedarse en un puro documental. Hay películas que quedan en eso. Y el documental, por bien que se maneje la cámara, es una sucesión de fotografías bellamente encuadradas y que responden a un fin. El cine no puede quedarse en esto. Parece que últimamente se ha iniciado un cambio, dando cabida, dentro de la misma escuela, a un cine más

suave, más amable. De ellos tuvimos una prueba en *Prima comunione*, de Blassetti, quizá uno de los directores más completos que tiene hoy día el cine italiano. Recuérdese que suya era *La testa di ferro* y suyas son *Cuatro pasos por las nubes* y *Un giorno nella vita*. O sea, que en cualquier momento ha sabido adaptarse y en muchos casos adelantarse al momento cinematográfico.

* * *

Las líneas (1) que anteceden son fruto de la reflexión hecha ante el anuncio de la Semana del Cine Italiano que iba a celebrarse en el Gran Vía del 15 al 21 de noviembre. En ellas se ha intentado—aunque de un modo deshilvanado y desde aquí—trazar un bosquejo de lo que ha representado seis años de cine italiano. Sirvieron para ir a la Semana con la lección aprendida, sabiendo lo que había tras cada una de aquellas películas. La Semana era esperada con gran expectación. Italia cuida mucho estas exhibiciones, que son una prueba más de su excelente organización. Desde mayo de este año, por iniciativa de Unitalia Film, se han desarrollado en París, Lausanna, Wiesbaden y Knokke-Le-Zoute, exhibiéndose en todas estas Semanas selecciones de la más reciente producción (2). No pudieron proyectarse, sin que sepamos aún la causa, *Paisà*, de Rossellini, y *Il cammino della speranza*, de Pietro Germi. Particularmente esta última era atendida con mucho interés.

*Il Bivio* es una buena película policíaca, pero no aporta ninguna novedad, como no sea la excelente interpretación de Charles Vanel. El protagonista, Raf Vallone, abusa demasiado en el gesto del «duro» americano puesto de moda por Richard Widmark. Hay un buen trabajo del director, Ferdinando Cerchio, formado en el Centro Sperimentale y con una larga producción en el campo del documental. Están cuidadas todas las escenas, y, aunque la acción se lleva a un ritmo demasiado lento, no por ello pierde interés. Dos secuencias destacan poderosamente: la conversación que sostienen el comisario y el agente en el despacho del primero y el final de la película, de una gran simplicidad. En esto, *Il Bivio* explica cómo es posible lograr un desenlace lleno de emoción sin necesidad de recurrir a lo espectacular, como suele acontecer en esta clase de películas. El actor asciende lentamente por la escalera que sabe va a conducirle a la muerte. La cámara le sigue hasta encuadrarlo. Es de madrugada, y del campo sube la vida, nace el día. Canta un gallo. El protagonista enciende un pitillo; el silencio es completo cuando una ráfaga seca, desgarradora, lo abate. La emoción está lograda con el mínimo de medios.

*E'Primavera* es una deliciosa película, una comedia finísima, y Renato Castellani ofrece un primoroso trabajo como director. El argumento es un hecho cualquiera de la vida cotidiana—desorbitado en este caso—, llevado con todo desenfado con un humor fino y una inolvidable ironía. En él se reflejan

---

(1) Agradezco al Instituto Italiano de Cultura, y particularmente a su profesor, señor Cardilo, las facilidades otorgadas para poder escribir estas breves notas. Asimismo hago extensivo mi agradecimiento a la cariñosa bondad y cordialidad de Carlos Fernández Cuenca por la ayuda prestada.

(2) Se proyectaron las siguientes películas: *Miracolo a Milano*, de De Sica; *Il Bivio*, de F. Cerchio; *Cronaca d'un Amore*, de M. Antonioni; *E Primavera*, de Renato Castellani; *Domani è troppo tardi*, de L. Moguy, y *L'Edera*, de Genina. Una serie de documentales completaron la exhibición.

alegrías y desencantos, llevados a un ritmo vivo, servidos por un diálogo lleno de luz y de gracia. Esta película es perfecta, pero con el defecto que apuntábamos antes a la escuela italiana: el de quedarse en un puro juego de cámara, en una dirección perfecta porque es película sin consistencia, un simple «divertimento», que cuando cuenta con excelente director—como en este caso—triunfa plenamente, como se hundiría en caso contrario.

*Cronaca d'un amore* es película muy cuidada en todos aspectos, y Michelangelo Antonioni se revela como director muy completo. La música, con el *leit-motiv*, que aparece y desaparece, subraya adecuadamente los momentos más emotivos del *film*. Lucía Bosè es una actriz excelente, muy dúctil, y se expresa con gran naturalidad. El final de la película, por su sobriedad y sencillez, es un modelo de bien hacer, sin concesiones de ninguna clase. Quizá se abuse un poco de la preocupación por los encuadres y tengan demasiada participación los coches, que arrancan muy a menudo. A pesar de lo escabroso del tema, la impecable forma de ser tratado lo salva limpiamente.

*Domani è troppo tardi* se enfrenta al tema de la educación de la adolescencia. Es película de una gran ternura, cuidadísima, hecha de mil detalles. De Sica explica con plena naturalidad su papel. Hay diversas escenas con los niños, plenas de una poesía que desborda en cada secuencia del *film*. Película inolvidable, sutil, fina, delicadísima, y otra revelación: la de Ana María Perangelli como actriz de gran porvenir. *L'Edera* quiere enfrentarse al tema rural, y recuerda en muchos momentos al cine mejicano. Película floja, flojísima, llevada a un ritmo lento, pesado. No ha estado Genina afortunado en esta ocasión. Sólo se salva la excelente interpretación de Columba Domínguez y algunas bellas fotografías. Dejamos para el final *Miracolo a Milano* porque es película definitiva en la evolución del cine italiano. Decíamos al finalizar las notas precedentes que el neorrealismo tenía el peligro de quedarse en algo excesivamente frío y seco. Aquí está la contestación: *Miracolo a Milano*. Esta película, urge decirlo, marca el momento de transición, la incorporación al neorrealismo de toda la fantasía, imaginación, ternura y poesía a manos llenas. Se dirá que hay momentos que se vieron en Charlot (la escena del cubo y otras); pero, como muy bien dijo un escritor, podrá ser plagio, pero este plagio va seguido de asesinato. No se sabe qué apreciar más: si el arranque, en el que se narra con una sencillez impresionante, con una profunda ternura, sin apenas pronunciar palabra, toda la historia de los primeros años de la vida de un niño, o el mundo ingenuo y lleno de emocionada humanidad de aquel suburbio de pobres. Tendrán que pasar años y muchas películas para que pueda superarse la secuencia del entierro con aquel niño triste e inolvidable siguiendo a la carroza, mientras todo un mundo despierta por primera vez ante él. *Miracolo a Milano* requiere un estudio aparte—que se hará en esta misma revista—, para demostrar la enorme importancia y su tremenda oportunidad. En esta crónica breve no cabe decir más. Señalar otra vez—eso sí—que con *Miracolo a Milano* el cine italiano entra en la tercera etapa que señalábamos antes. La reincorporación, con todas las enseñanzas que ha dado el neorrealismo, al gran río del cine. Lo que saldrá, no sabemos. En esta esperanza está quizá el milagro de un auténtico cine.

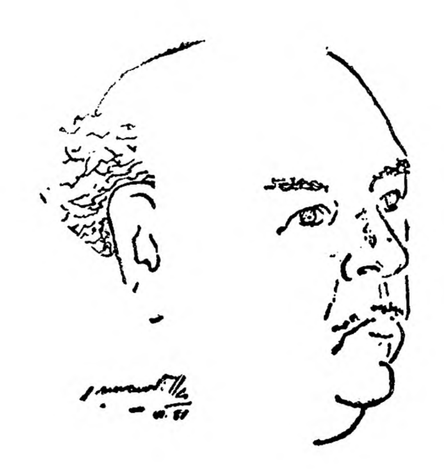
La semana se enriqueció con la inclusión de una serie de bellísimos e interesantes documentales. Desde *Notturno, Signori, chi è di scena?*, hasta *Opera*

*dei Pupi* y *Cristo fra i primitivi,* o sea desde el documental vivo y vibrante hasta el virtuosismo de dar vida a unas manionetas o a unas figuritas. No puede olvidarse la lección de Luciano Emmer en su documental sobre Goya, en el que no llega a la maravillosa precisión e impresionante movimiento que obtuvo con su documental sobre el Bosco. Tres documentales a color: *Tragedia dell'Etna; Siena, cittá del Palio,* y el largo metraje *Lettera dall'Africa.* El color está logrado, pero queda un poco duro. Es muy bueno en los grandes planos, pero pierde mucho cuando necesita matizarse.

Pese a las dificultades surgidas, que impidieron ver dos películas muy interesantes, la Semana de Cine Italiano ha sido un éxito. Exito de público y éxito de las películas proyectadas, salvo *L'Edera* y el largo metraje *Lettera dall'Africa,* que resultó en exceso reiterativo. Y, por encima de todo, la maravilla de *Miracolo a Milano.* Si algún temor podía tenerse acerca del futuro de la espléndida realidad que es la escuela italiana, ha quedado borrado con esta película. Se ha borrado y ha dado paso a una estremecida esperanza.

*Montedelés (Madrid). Noviembre 1951.*

Juan Gich Bech de Careda.
Granja, 4. Residencia «Relaciones Culturales».
MADRID.



# LA UTOPIA AMERICANA DE ALFONSO REYES

POR

RAFAEL GUTIERREZ GIRARDOT

La imagen de América que ha creado Alfonso Reyes, tiene sus antecedentes en la actitud decidida, generosa y fiel del Padre Las Casas y de Vasco de Quiroga. Los experimentos de la Vera Paz y de las soñadas ciudades de Utopía significaron la esperanza en la realización de un mundo mejor. La misma esperanza y fe que Reyes ha puesto al mirar a través de su prisma humano la naciente realidad americana.

Las siguientes notas quieren recoger el testimonio—algunas veces en estilo de alegato jurídico—de esta nueva lucha por el reconocimiento de nuestra incorporación a la historia universal. Alfonso Reyes sabe que la piadosa afirmación hegeliana: América es el país del porvenir, sólo tiene sentido por cuanto incorpora la idea de América al sistema de la historia universal, en la trastienda de la prehistoria. Reyes cree en el porvenir, uno muy concreto, que resulta de la entrañable relación de los tres momentos del acontecer histórico. Este es, sin duda, el significado de su petición de reconocimiento de la ciudadanía universal: «Hemos alcanzado la mayoría de edad. Muy pronto os habituaréis a contar con nosotros» (1). En realidad, el Occidente ya contaba con América mucho antes de ser descubierta.

## PREFIGURA DE AMÉRICA.

Para Alfonso Reyes, «el primer paso hacia América es la meditación sobre aquella marcha inspirada y titubeante con que el hombre se acercaba a la figuración cabal del planeta» (2). Así, aunque las ideas en torno a la Atlántida no han adquirido formulación y aceptación científicas, en líneas generales, sirven para trazar

un breve escorzo que «sólo pretende ser una sugestión sobre el sentido de los hechos». La Atlántida—escribió en 1932—va situándose en el estrecho de Sicilia (tradición libiofenicia), luego en Gibraltar (tradición griega), más tarde en pleno Atlántico (la teoría del continente medio), y, por último, va esforzándose por «adoptar los contornos mismos de América» (3). Y ya desde Platón, y aun en Egipto antes que él, la Atlántida, prefigura de América, se hará presente en el pensamiento occidental.

En los diálogos Timeo y Critias, Platón se refiere a tradiciones de su familia: de su tío materno, Critias; de su abuelo, también Critias; éste de los manuscritos de su tío-abuelo, Solón el legislador, cuya fuente es en Egipto El cuento del náufrago. Se interrumpe en Aristóteles: «La Atlántida fué destruída por el mismo que la creó.» Es recogida por los neoplatónicos e interpretada como divagación poética y símbolo de la lucha entre el bien y el mal. Atraviesa la Edad Media en la *Nueva y compendiosa geometría*, de Ramón Lull. Brota en los poetas renacentistas y en el breviario de Colón el *Imago Mundi*, del cardenal Aliaco. Y como marco, los viajes comerciales de Marco Polo, que provocan el «misticismo geográfico»; los involuntarios Colones desconocidos; los «humanistas militantes»—«los viajeros no humanistas por profesión (que) parecían moverse bajo las instrucciones expresas de los humanistas»—; el rompimiento del ciclo de la geografía clásica y la idea pertinaz de la redondez de la tierra; y con mucho, el imperativo económico, al mismo tiempo que la figura inspirada de Colón, envuelta luego en las disputas de defensores e impugnadores. La Atlántida alcanza, por fin, ya encarnada en América, los perfiles de Utopía, en Tomás Moro y su obispo ideal, Vasco de Quiroga, en Nueva España. El ciclo se cierra con Alfonso Reyes (4). El destino de América está determinado por su origen. Su configuración y su tarea, por su destino.

## RASGOS DEL NUEVO MUNDO

Al aparecer América, el europeo tomó contacto con una nueva realidad, desconocida de los antiguos. Pero su imagen había recorrido la historia de la cultura. La visión que del Nuevo Mundo tiene el europeo de entonces, obedece al sistema de ideas y convicciones de la época. «América aparece en el horizonte de la cultura cristiana, precisamente en el momento en que, al declinar la Edad Media, el hombre se ha quedado sin Dios» (5). En la es-

tructura del pensamiento occidental que preludia la modernidad, el Nuevo Mundo encuentra un sitio vecino al de la nueva ciencia, la física, y la actitud mental de quienes se ocupan de él es análoga a la del moderno tipo de intelectual. Las Casas, bajo este signo de modernidad, lleva a cabo la «conquista filosófica de América» (6). La nueva ciencia es—según Ortega—un saber a priori confirmado por un saber a posteriori (7). De este carácter de confirmación participa América en la mente del europeo. Las polémicas en torno a la naturaleza del indio americano no surgieron espontáneamente. El europeo, obedeciendo a una doble necesidad, tenía que comprobar la identidad de naturaleza para dar cabida a la carga de esperanzas en un mundo mejor.

Así, pues, Las Casas experimenta una ley misionera en la Vera Paz (8); los jesuítas en el Paraguay, un imperio teocéntrico comunitario; Vasco de Quiroga, la *Utopía*, de Moro, que «la transporta y vincula al hecho de nuestra América, campo que siempre pareció propicio a los renacentistas para nuevos ensayos en busca de una sociedad más feliz» (9); Zumárraga y Constantino Ponce, la *Paráclesis*, de Erasmo, como pauta de la evangelización (10). Para Reyes, es importante subrayarlo, los dos penúltimos ensayos son los antecedentes de un «empírico socialismo de Estado», y tienen un marcado carácter experimental. Modernidad y comprobación para el europeo, son rasgos del Nuevo Mundo, influyentes en la misión de América.

Además de estos caracteres mencionados, participa también América de una condición de universalidad, de internacionalismo. La heterogénea composición racial de nuestros pueblos y su ulterior enriquecimiento con aportaciones europeas, hacen del Nuevo Mundo una «síntesis humana», un «saldo histórico». Por otra parte, el hecho de haber llegado tarde «al banquete de la civilización», precisamente en el instante en que el imperio de la lengua española declinaba, ha obligado a América a buscar su cultura en lenguas diversas, fuera de las órbitas nacionales. La proyección de este internacionalismo, en el campo jurídico se conserva. Nuestro mundo cuenta con una tradición de «conciertos continentales», no lograda en igual medida por Europa (11). Por lo menos, si no los resultados de estos conciertos, el ideal se guarda «celosamente». Para acentuar este rasgo universal toma en cuenta Reyes nuestro abolengo hispánico. Lo español tiene en sí un valor universal, del que «no podría prescindirse sin una espantosa mutilación». Es una representación del hombre, de la vida y de la muerte, elaborada

fatigosamente «por el pueblo más fecundo de que queda noticia» (12). La literatura hispánica es parte esencial de la cultura humana. «El que la ignora está fuera de la cultura» (13). Y es señal esencial de este profundo carácter ibérico—«función integrante en el descubrimiento de la realidad por la mente»—un agudo sentido para no dejarse deslumbrar por todo aquello que no sea la verdadera afirmación del espíritu. Reyes insiste en el sabor hispánico de nuestra estirpe, consciente de que él le da, aparte de universalidad, la soñada armonía y coherencia de sus pedazos. La unidad del espíritu, preconizada como solidaridad de los intelectuales, se resolverá, tarde o temprano, en una unidad política y en una «armonía racional económica». Porque todo acto humano se refleja en la polis, y porque el espíritu es el más activo transformador y modelador. Solidaridad implica conocimiento, y esta vez «el conocimiento habrá precedido al acto, y será la comunicación puramente espiritual la que provoque, en su decurso, efectos políticos...» (14). La unidad es un hecho, y lo ha sido también en la imaginación. Sin embargo, es, por ahora, un sueño. Imaginemos—dice Reyes—que América fué un día una gran comunidad humana. Que un segundo intento de cohesión fué llevado a cabo por la historia al hacer la unión con dos fuertes razas europeas. Pero los imperios americanos se fraccionaron, y el nuevo ensayo, al llegar la independencia, se disgregó. No obstante, la imaginación nos dice que, aunque la unidad nunca ha existido, el sueño ha obrado como fuerza impulsora y tractora de la historia. Como fuerza impulsora en el porvenir se llama la Tierra prometida. En el pasado, como fuerza tractora, se llama Edad de Oro.

## SITUACIÓN DEL INTELECTUAL HISPANOAMERICANO

El actor en el escenario de esta Tierra prometida es el intelectual, la inteligencia. Su obra está, empero, limitada por una serie de circunstancias peculiares. En primer término, el ritmo, el *tempo* de nuestra historia. Trae desventajas—y Reyes se pregunta hasta qué punto—el retraso de nuestro nacimiento. América vive saltando etapas, acortando trechos, sobrepasando el ritmo de Europa para ponerse a su mismo nivel. El resultado en el actuar de la inteligencia americana es una «consigna de improvisación» (15). Nuestra literatura, en conjunto, ofrece acentuados aspectos de improvisación. Y «tal es el secreto de nuestra historia, de nuestra vida, de nuestra política»... «Hasta hoy, nuestros pueblos

sólo han conocido y practicado una técnica: el talento» (16). Por esto, la inteligencia americana es menos especializada que la europea; así lo exigen las condiciones sociales. Un escritor lo es en sus ratos perdidos, además de una cosa u otras cosas. Entre nosotros, pues, el sabio tiene que ser hombre público, tiene que entender el trabajo intelectual como servicio público. Tierra de poetas y generales, decía Rubén Darío, es decir, de poesía y acción. Sólo en el orden gramatical, escribe Reyes, son distintos pensar y obrar. El divorcio de la teoría y la práctica es el gran pecado que purga el mundo.

La celeridad americana, que influye positivamente en la inteligencia, da «una movilidad y adaptabilidad humana característica... y cierto impulso de síntesis, de aprovechamiento de saldos culturales...» (17). Por esto la inteligencia americana puede desempeñar una función de síntesis—como punto de partida, no como resultado—complementaria pero indispensable, que ahorra la tarea de revivir procesos culturales intermedios, innecesarios para resolver los problemas humanos. Todo cuanto el mundo haga mañana, necesitará de América, tendrá que contar con nuestras «síntesis», con nuestro «saldo histórico», que somos nosotros mismos. «Somos una parte integrante y necesaria de la representación del hombre por el hombre. Quien nos desconoce es un hombre a medias» (18).

Las limitaciones y obstáculos que, por las circunstancias sociales, se ve obligada a sufrir la inteligencia americana, repercuten de modo positivo en la formación de un tipo de hombre intelectual, por sobre todo humano. «A veces me pregunto si los europeos entenderán alguna vez el trabajo que nos cuesta a los americanos llegar hasta la muerte con la antorcha encendida...; éstos se matan a sí mismos en un esfuerzo sobrehumano de superación, para adquirir el derecho de asomarse al mundo» (19). Bajo tal o cual mediocre americano se esconde el racimo de virtudes de una profesión superior a todas, la profesión de hombre. Este es, sin duda, el núcleo del pensamiento de Alfonso Reyes. Su gran preocupación es la de salvar al hombre, y, así, salvar la cultura.

No en vano fueron humanistas y misioneros los padrinos de América, para que ahora venga a proponerse una especie de neohumanismo, el «humanismo misional» que emerge de las ideas de Alfonso Reyes.

En ninguna época de la historia—escribió Scheler—ha resultado el hombre tan problemático para sí mismo como en la actual. El humanismo misional de Reyes es, en el fondo, un intento de resolver este problematismo, que va entrañablemente unido al de la actual crisis de la cultura. La nueva especie de humanismo difiere del renacentista en que Reyes le ha dado categoría de programa. Obedece, en efecto, a la temática del humanismo del Renacimiento en la preferencia del sentir y del obrar sobre el saber; en la insistencia del internacionalismo, de la universalidad, en última instancia cosmopolitismo; en el rechazo de la «bárbara» especialización; en la marcada preocupación por el hombre. No es el momento de preguntar si el humanismo del Renacimiento—y también el de Reyes—no es, más bien, un antropocentrismo mutilado, sin Dios. El humanismo misional de Reyes es, ante todo, un programa para América. En su realización está el que el Nuevo Mundo se incorpore definitivamente a la historia universal y a la cultura de Occidente. Y es un programa de varios aspectos. Programa de maduración de nuestro mundo, porque América, que ha sido llamada prematuramente para su realización, debe tener presente que no es tiempo de preguntarse si está o no apta para la tarea. Tiene que mostrarse capaz del destino. Su sentimiento de responsabilidad y propósito de maduración, no hay madurez posible. Es un programa para el mundo occidental, porque el Occidente tendrá que contar con nosotros, con el «saldo histórico» que es América, con sus «síntesis» de cultura, para poder dar entera cabida a la esperanza de que, ante una posible destrucción bélica de Europa, siga ella sobreviviendo en esta Tierra prometida. Es, pues, un programa de continuidad de las conquistas humanas.

En otro sentido, el humanismo de Reyes es incorporación de América en la Historia. Se trata de una conquista semejante a la filosófica llevada a cabo por Las Casas. El fraile de la Vera Paz la vinculó a la línea de pensamiento que va de Santo Tomás y la Escolástica tardía a Descartes, por debajo del Humanismo renacentista (20). Reyes la vincula a dos grandes problemas del mundo actual: el hombre y la crisis de la cultura. Hace ya tiempo—escribe Reyes—que América viene dando señales de inquietud ante la descomposición de la cultura de Europa, maestra civilizadora, que vacila y pierde el juicio. Continuar y conservar esta cultura es continuar y salvar al hombre, a la Humanidad.

La configuración de América no puede ser más propicia para la realización de esta tarea, porque por su internacionalismo rechaza todo abolengo y raza que no sean abolengo y raza humanos. A todos los pueblos se les concede igual autenticidad humana. En América se considera la vida «en sangría abierta y generosa»—herencia de España, que más que administrarnos se iba desangrando sobre nosotros—. Por eso «entendemos nuestra tarea como un imperativo moral, como uno de los tantos esfuerzos por la salvación de la cultura, es decir, la salvación del hombre» (21). En suma: humanismo de misión.

### REPÚBLICA PLATÓNICA

Para llevar a cabo esta labor importa, decisivamente, establecer el diálogo en un plano de absoluta sinceridad—«sinceridad severa»—con los países todos de América. Ella no está organizada según una sola concepción del mundo. Hay allí varios niveles inconexos de raza, de cultura, de mundivisión y de religión. Y ante este horizonte diverso que presenta América—las dos Américas para Reyes—nos corresponde dialogar sinceramente para la elaboración de un sentido ibérico, internacional y autóctono. Ibérico e internacional, por lo que más arriba quedó dicho. Autóctono porque —para salvar íntegramente al hombre, a la Humanidad—es menester incorporar al repertorio del hombre a grandes masas de indios y salvar lo vivo de sus tradiciones culturales. Nuestra figura puede reducirse al «nervio del sentimiento autóctono e hispanolatino, robustecido por nuevos elementos y nuevas técnicas aprendidas en otras tradiciones, complementados con las técnicas que resultan de la investigación de nuestro propio suelo» (22).

Los encargados de dirigir y orientar el diálogo son los intelectuales. Su acción tiene diversos matices. Ellos conocen las posibilidades de nuestra tierra, su realidad y su destino. Y saben de la «inutilidad de querer apoderarse de la realidad antes de conocerla» (23). Nuestros «padrinos europeos», como Francisco Sánchez, el renacentista autor de *Que nada se sabe,* ya en 1581 adelantaba su juicio sobre América: «Ya ahora—decía—hácense poco a poco más religiosos, más agudos, más doctos que nosotros mismos.» El escéptico Sánchez y nuestros padrinos europeos «se adelantan a la realidad y la hacen comprometerse en grandes ofertas». Si es menester hacer las cosas con la prisa que exige nuestra misión universal, no hay que dejarse llevar por la exageración que violenta la realidad y la desconoce.

Los intelectuales, por otra parte, representan la unidad del espíritu americano, o, al menos, sienten, los primeros, la necesidad de perfeccionar su circulación, la circulación del espíritu en América, «donde apenas están en formación las venas y arterias del vasto cuerpo». La necesaria intervención del intelectual en el diálogo americano se vincula al hecho de ser él hombre de acción, a la vez que hombre de disciplinas científicas. De esta circunstancia esperamos una ventaja: «que el hombre de disciplina espiritual empuñe algún día las riendas de la sociedad», prestando, al menos, orientación y consejo. El ideal de la República platónica.

## LA CIUDAD DE UTOPÍA

Con el intelectual en la cima de la pirámide social, todo dirigiéndolo y, como representante de la solidaridad del espíritu, todo modelándolo y transformándolo, América puede estar dispuesta a dar en el mundo del espíritu, algo así como un golpe de Estado. Reúne ella todos los elementos para llevar a cabo una gran revolución en el orden cultural, político y humano del mundo.

Los antecedentes de un socialismo de Estado en el Paraguay y en Vasco de Quiroga, revitalizables ante la necesidad de una solución al problema político de nuestro tiempo; la actual delimitación de naciones y su idea antropomórfica, en pugna con el germen de Gran Unidad que se desarrolla en los corazones de miles de hombres, resueltos a que no sea la casualidad la que nos gobierne; el utopismo, es decir, la esperanza en América como proyección de Europa, y el sueño en un mundo mejor; la fe americana en traer una nueva contribución al mundo, la salvación del hombre; y el humanismo, la continuidad de las conquistas del hombre, en que consiste la dignidad misma del espíritu (24). Estos son los instrumentos de la revolución americana. Refugio de conciencias libres, asiento de una justicia más igual, de una libertad mejor entendida, de una felicidad más completa, de un mundo mejor, de una Utopía. Tal es lo que debe llegar a ser, dice Reyes, nuestro Nuevo Mundo.

A América no le importa tanto lo que es como lo que puede llegar a ser. La domina una voluntad de futuro, cuyos pulsos virginales pueden verse—igual que la verdadera imagen de América—«en nuestros corazones», casi con los ojos, como la Ur-Pflanze goetheana. Existe, pues, en nosotros la ciudad de Utopía. «Cada uno debe buscar a América dentro de su corazón con una since-

ridad severa, en vez de tumbarse paradisíacamente a esperar que el fruto caiga solo del árbol. América no será mejor mientras los americanos no sean mejores» (25). A los hombres de América nos corresponde sacarnos a América del corazón. Ella será lo que nosotros queramos que sea. Y en tal creación debe comenzar a procederse por el «aseo de América». «El fárrago—escribe Reyes—, el fárrago es lo que nos mata. Al mundo no debemos presentar canteras y vetas, sino edificios ya hechos.»

Por sobre las críticas que puedan hacérsele a Alfonso Reyes, a su humanismo, a las soluciones inmediatas políticas y culturales que cree adecuadas a las necesidades del mundo actual—algunas soluciones llenas de acierto—, debe apreciarse ante todo su profunda fe, el ejemplo de un verdadero amor y la lección y el estímulo de un gran conocimiento de América. Bien sabe Reyes que sólo hay plena responsabilidad donde hay pleno conocimiento.

Rafael Gutiérrez Girardot.
Avenida Caracas, 33-48.
BOGOTÁ (Colombia).

## NOTAS

(1) Alfonso Reyes: *Notas sobre la inteligencia americana.* 1936. Recogido en *Ultima Tule*, pág. 145. Imprenta Universitaria. México, 1942.
(2) Alfonso Reyes: *Ultima Tule*, pág. 6.
(3) Alfonso Reyes: *La Atlántida castigada.* 1932. En *Sirtes*, págs. 9-34. Tezontle. México, 1949.
(4) Alfonso Reyes: *Ultima Tule*, págs. 5-95.
(5) E. O'Gorman: *Fundamentos de la Historia de América*, pág. 25. Imprenta Universitaria. México, 1942.
(6) E. O'Gorman: *Ibid.*, págs. XIII y 77.
(7) Ortega y Gasset: *Obras Completas*, págs. 101 y sgs., vol. IV. Ed. «Revista de Occidente». Madrid, 1951.
(8) E. O'Gorman: *Obra citada*, págs. 61 y sigs.
(9) A. Reyes: *Utopías americanas.* 1937. En *Ultima Tule*, pág. 153.
(10) M. Bataillon: *Erasmo y España.* Trad. de Antonio Alatorre, volumen II, ap.; *Erasmo y el Nuevo Mundo*, págs. 435, 448 y sigs. Fondo de Cultura. México, 1950; y Reyes: *Erasmismo en América.* 1937. En *Ultima Tule*, págs. 147-152.
(11) A. Reyes: *Ciencia social y deber social.* 1941. En *Ultima Tule*, página 178. Sobre la pretendida efectividad de los «conciertos continentales», puede verse: Carlos Dávila: *Nosotros, los de las Américas*, págs. 268-306, Passim. Edit del Pacífico. Santiago de Chile, 1950.
En *Ultima Tule:* (12) *Para inaugurar los Cuadernos Americanos.* 1941, página 249.—(13) *Valor de la literatura hispanoamericana.* 1941, pág. 213.—

(14) *En el día americano*. 1932, pág. 104.—(15) *Valor de la literatura hispanoamericana*, pág. 218.—(16) *Notas sobre la inteligencia americana*, pág. 133; *Valor de la literatura hispanoamericana*, pág. 218.—(17) *Paul Valéry contempla América*. 1938, pág. 170.—(18) *Para inaugurar Cuadernos Americanos*. 1941, página 250.

(19) A. Reyes: *Simpatías y diferencias*, pág. 132, vol. II. Colección de Escritores Mexicanos. Ed. Porrúa. México, 1945.

(20) A. Reyes: *Para inaugurar los Cuadernos Americanos*. 1941. En *Ultima Tule*, pág. 246.

(21) E. O'Gorman: *Obra citada*, págs. 19-31.

En *Ultima Tule:* (22) *Ciencia social y deber social*. 1941, pág. 202.—(23) *En el día americano*. 1932, pág. 103.—(24) *Paul Valéry contempla América*. 1938, páginas 161-170.—(25) *Significado y actualidad de Virgin Spain* (de Waldo Frank). 1941, pág. 231.

# BRUJULA DE ACTUALIDAD



# LA CARTA DE LA ORGANIZACION DE ESTADOS CENTROAMERICANOS DE 14 DE OCTUBRE DE 1951, por *Manuel Fraga Iribarne.*

ACABA de suscribirse por los respectivos ministros de Asuntos Exteriores (Mario Echandi, de Costa Rica; Roberto E. Canessa, de El Salvador; Manuel Galich, de Guatemala; J. Edgardo Valenzuela, de Honduras; Oscar Sevilla Sacasa, de Nicaragua) la Carta de San Salvador, documento trascendental en la política americana, en la que viene a recordar el viejo problema de la inadecuada estructuración políticointernacional del mundo iberoamericano. Como ha recordado recientemente Carlos Dávila, durante tres siglos Iberoamérica pesa más que Angloamérica cuando estaba mejor estructurada. Desde las independencias respectivas, cambia el signo: los Estados Unidos desplazan a los desunidos.

Desde la Carta de Quito se replantea, a lo menos formalmente, la posibilidad de organizaciones regionales de Estados. En realidad, es volver a la idea bolivariana y a los primeros bloques que sucedieron a la independencia. La Carta de Quito pone la primera piedra para la reconstitución de la Gran Colombia, y ahora la Carta de San Salvador viene a hacer algo semejante respecto de la América Central.

La gran Z que constituye la cintura cimbreante del continente americano, está integrada (aparte de la colonia británica de Belice) por seis Repúblicas, con una extensión total de medio millón de kilómetros cuadrados (los cálculos oscilan entre 436.000 y 550.000 km2., o sea una superficie semejante a la de España o la de Francia) y una población algo superior a los 10 millones de habitantes. La distribución es irregular: Guatemala tiene 108.900 kilómetros cuadrados y una población de unos 3.700.000 almas; Nicaragua, 148.000 km2. y 1.200.000 habitantes; Honduras, 153.200 km2. y 1.300.000 habitantes; El Salvador, 34.100 km2. (que otros cálculos reducen a 21.160) y más de dos millones de habitantes; Costa Rica, 81.100 km2. (según otros, 50.900) y unos 800.000 habitantes, y Panamá, 88.500 (ó 79.000) y unos 750.000 habitantes. Esta última República, aparte de las servidumbres que le impone la zona canalera y lo que el ilustre escritor panameño Víctor F. Goytia, ha llamado «la función geográfica del istmo»,

ha estado vinculada hasta su muy reciente independencia a la zona gran colombiana, y de hecho firmó en su día la Carta de Quito; sin embargo de lo cual las otras cinco Repúblicas han dejado abierta la posibilidad de que la joven República pueda incorporarse, si lo desea, a la nueva organización (O. D. E. C. A.), según se establece en la disposición transitoria 1.ª

Estas cinco Repúblicas soberanas presentan notables diferencias desde el punto de vista de su estructura demográfica (gran densidad en El Salvador, escasa en Nicaragua), étnica (predominio casi exclusivo de la raza blanca en Costa Rica; gran número de indios puros o con escasa aportación de sangre blanca en Guatemala; mestizaje muy avanzado y logrado en El Salvador y Honduras), económica y social (propiedad dividida en Costa Rica; mal distribuída en Guatemala; gran penetración del capital extranjero en Honduras; relativamente escasa en El Salvador, etcétera). Con todo, la similitud de base es indudable, y la identidad de estructura (y destino) geopolítico y económicosocial, evidente.

Durante la época española, esta zona tuvo una unidad administrativa, como Reino de Guatemala; era relativamente autónomo su Gobierno, confiado en principio a la que, desde 1542, se llamó Audiencia de los Confines, con sede en Panamá hasta 1548; pasa entonces a Guatemala, para volver, en 1563, a Panamá, y de nuevo a Guatemala en 1570. Bajo su control, gobernadores y alcaldes mayores se regían unas provincias, que la atormentada orografía y la selva tropical hacían (y aun hacen hoy) de difícil comunicación, a pesar de la relativa brevedad de las distancias.

En 1811 se inician los alzamientos, con el mismo carácter dudoso de otras partes de América: en noviembre, en El Salvador; en diciembre, en Nicaragua; en enero de 1812, en Honduras. Los confusos sucesos de aquellos años culminan en el Acta de Independencia de Guatemala, de 1 de julio de 1821, a tenor de la cual «las provincias del antiguo Reino de Guatemala son libres de España, de Méjico y de cualquier otra potencia; ni son ni pueden ser patrimonio de persona ni de familia alguna, y en lo sucesivo formarán un solo cuerpo político, denominado Provincias Unidas de Centroamérica».

Itúrbide se opuso a este plan, e impuso la unificación dentro del flamante Imperio mejicano con arreglo al Plan de Iguala. Pero al abdicar, en 1823, la independencia definitiva vino como una fruta madura, siendo de notar que esos quince años (1810-1825), que en otras partes de América produjeron la «guerra a muerte»,

grandes revoluciones sociales y otros gravísimos cambios, en Centroamérica, lográndose el mismo resultado, no hubo prácticamente ni guerras, ni devastaciones, ni odios incurables.

Pero entonces iban a empezar, en forma trágica. Conviene subrayarlo para aislar la capacidad de desintegración política: tuvo, aparte fenómenos concomitantes (la guerra carlista en España, la «guerra a muerte» en Venezuela), la introducción inoportuna de la ideología liberal. Establecida en Guatemala una Asamblea Constituyente, el 24 de junio de 1823, no tardaron en llegar (septiembre) delegados de Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Pero pronto se dibujaron dos bandos: los conservadores, que deseaban mantener la unidad religiosa y la política a través del sistema unitario, señalando los múltiples inconvenientes e inadecuaciones que allí tendría el federalismo, y los liberales, que acabaron por hacer prevalecer un sistema federal bañado de una avanzada ideología tipo doceañismo español. Resultó un texto lleno de «duda, vacilación, confusión y, en definitiva, de amargos conflictos» (1), frente al realismo de la constitución norteamericana. La tremenda debilidad del Ejecutivo, la no existencia de un distrito federal (obligando al Gobierno federal y al estatal a una incomodísima convivencia en Guatemala y, más tarde, en San Salvador), plantearon desde el primer momento una especie de cuadratura del círculo. En efecto, como dice Carlos Pereyra, «el problema planteado por el sistema federal era irresoluble de todo punto. Consistía en sostener un cacique máximo sobre los hombros agitados de cinco caciques provinciales». Probablemente, una República unitaria con un Ejecutivo del tipo que propugnaba Bolívar hubiera producido muy distintos resultados.

Lo cierto es que, en 1824, se regularon las Asambleas particulares «de los Estados, que muy pronto empezaron a funcionar con carácter constituyente. Se inicia la tremenda historia del siglo XIX centroamericano, campo de Agramante, entre excesos recíprocos de caudillaje y demagogia, mientras el filibusterismo extranjero actúa como en los mejores tiempos de la isla de la Tortuga. Desde 1826, con la intervención federal en Honduras, se está en régimen de guerra civil permanente y luchas entrecruzadas. En 1838, los Estados miembros se declararon independientes, El Salvador, el último; como dice Alberto de Mestas, «la República federal, al cabo de catorce años de incesantes revoluciones, guerras civiles, motines

---

(1) W. S. Stokes: *Honduras. An area study in government.* Madison, 1950, pág. 66.

y algazaras, que a veces afectaban a toda la República, a veces sólo a uno de sus cinco Estados, se desmoronaba sin remedio». Fueron inútiles, por tardías, las reformas de 1835, cuando se intentaron corregir los defectos de forma constitucional, apoyándose en una imitación más directa del ejemplo norteamericano fortaleciendo la maquinaria federal. (Costa Rica y El Salvador aceptaron las modificaciones entonces propuestas, pero no así Guatemala y Nicaragua.)

No faltaron nuevos intentos de volver a la unidad perdida, pero sin éxito. No lo tuvo la Confederación de Chinandega, establecida en 1842 por Honduras, Nicaragua y El Salvador: en realidad, aquel mismo año, el fusilamiento de Morazán liquidaba al hombre que (con todos sus defectos) era el único capaz de mantener el fuego sagrado. «Mi amor a Centroamérica muere conmigo», pudo decir, con razón, en su patético testamento. El Gobierno confederal, que se pretendió establecer en San Vicente, en 1844, bajo el liderazgo de Chamorro, fracasa ya en 1845, por más que hubiese un nuevo chispazo en 1847.

En 1883 tuvieron lugar conversaciones entre los caudillos Barrios, de Guatemala, y Bográn, de Honduras, con vistas a la unión. En 1885, el propio Barrios intentó precipitarla por la fuerza; a pesar del apoyo hondureño, su muerte en la batalla de Chalcluapa (2 de abril de 1885) lo impidió por entonces. Un nuevo intento tuvo lugar, en 1895, a través del Pacto de Amapala (Honduras, Nicaragua, El Salvador); también fracasó: Costa Rica y Guatemala se negaron a acceder, y una revolución en El Salvador se encargó de liquidar sus últimas posibilidades. Otro proyecto, en 1898, llevó hasta la redacción de un texto constitucional interesante, pero sin ulteriores consecuencias.

En 1907 pareció que se iba a dar un paso realmente constructivo al crearse (el 20 de diciembre) el Tribunal Centroamericano de Justicia. Pero esta criatura de aquella época, demasiado confiada en los efectos de la juridicidad formalista, fué incapaz de impedir la invasión de Honduras (1908) por fuerzas procedentes de Guatemala y que transitaron *inoffenso pede* por El Salvador, hundiéndose estrepitosamente después de los litigios que en torno a la bahía de Fonseca se plantearon con motivo de la unilateral concesión de bases norteamericanas en la misma por Nicaragua (Pacto Bryan-Chamorro, de 1914).

Un nuevo esfuerzo se realizó en 1917: Costa Rica sugiere la celebración de una Conferencia en San José (para discutir la re-

visión de los Tratados de Wáshington, de 1907). Honduras aprovecha la oportunidad para plantear el problema de la federación; la idea fué bien recibida, salvo en Nicaragua. Este Gobierno presentó una contraposición, incluyendo a Panamá; siguió una larga y pesada negociación sobre la posible sede de la Conferencia (candidatos: Panamá, Guatemala, Managua). De hecho, Nicaragua obstruyó el proyecto, que no siguió adelante.

En 1920, nuevo intento, a iniciativa esta vez de El Salvador. Se propone la unificación legislativa, de enseñanza, aduanera y comercial, e incluso monetaria. Se llega esta vez a un Pacto de Unión Centroamericana, firmado en San José el 19 de enero de 1921 (por Honduras, Costa Rica, Guatemala y El Salvador). Un texto constitucional, apoyado sobre bases políticas falsas (pues el acuerdo era más una concesión a la opinión pública que un deseo sincero de los Gobiernos), resultó lleno de debilidades; larguísimo (casi 14.000 palabras), retórico, anguloso, impreciso, creaba un Ejecutivo inoperante, y, en realidad, de tipo colegiado, con el nombre de Consejo Federal. Su primer presidente fué un guatemalteco (Martínez), y el vicepresidente, salvadoreño (Martínez Suárez).

Nicaragua había quedado fuera; Costa Rica no logró la mayoría necesaria para la ratificación; conflictos internos impidieron a Guatemala la designación de sus representantes en el Congreso de la Unión. En 1922 no quedaba nada más que el recuerdo.

Pero eran muchos los centroamericanos que veían su problema como una cosa viva, como una verdadera *enfermedad* (2). Así, el salvadoreño Viera Altamirano, al plantear en su libro *Las fronteras malditas* que no es posible contemplar la creciente desunión de países hermanos en una zona crucial del mundo, que el año 2000 tendrá 30 millones de habitantes y colosales riquezas. «Engrandecer a Centroamérica dentro de la separación, es como intentar criar robles en macetas o leones en ratoneras.» Por otra parte, no es posible continuar cierto camino sabido de hablar de la unión en plan de «inocentes escarceos literarios», o de buscar pretextos para la intervención recíproca en asuntos domésticos. A su juicio, hay que enfrentarse con la realidad de que un siglo de vida separada ha agrandado y consolidado las diferencias regionales; pero aun cabe lograr la unidad sin dejar de respetarlas. Este autor proponía (en 1948) la creación de un Consejo Federal, con sede en Santa Ana, y la unión aduanera, de estadísticas y comunicaciones; con-

(2) Así, S. Mendieta, en su gran libro *La enfermedad de Centroamérica*, 3 vols. Barcelona, 1934, y sigs.

sorcio de energía eléctrica e industrias en general; coordinación de diversos servicios agrícolas y sanitarios, Universidad Central de Centroamérica; unificación monetaria y de Leyes bancarias, consolidación de las deudas exteriores y, finalmente, de las representaciones diplomáticas y consulares.

Tal es el deseo de muchos centroamericanos conscientes, sobre todo entre las nuevas generaciones universitarias. Y buena parte ha sentado ya una base para su realización en la reciente Carta de San Salvador, cuyo texto íntegro se inserta al final de estas líneas, en guisa de introducción histórica. En ella se reafirma el deseo de «eliminar barreras artificiales» entre aquellas «partes disgregadas de una misma nación», y se establece una Organización de Estados (de Derecho Internacional, no de Derecho Constitucional) como organismo regional dentro de la O. N. U. y de la O. E. A. Los órganos permanentes serán una Oficina Centroamericana y un Consejo Económico, y los eventuales, la reunión de presidentes, la de ministros de otros ramos. La reunión de ministros del Exterior, definida como «órgano principal», se reunirá cada dos años y extraordinariamente a petición de tres de ellos. La Oficina Centroamericana funciona como secretaría permanente en San Salvador; a su frente está un secretario general, nombrado cada cuatro años. El Consejo Económico tendrá funciones aun no bien especificadas. Se hará la creación de órganos subsidiarios con función principalmente de estudios. La primera reunión se celebrará en Guatemala, debiendo procederse ante todo a la ratificación constitucional según las normas de cada país.

Se trata, pues, de un programa mínimo; tal vez lo más aconsejable a la luz de las experiencias pasadas, pues es mejor dar pasos cortos, pero continuados. Por encima deberá planear un entusiasmo, como el que preconizaba Rubén Darío: «Unión para que cesen las tempestades... Para que todos seamos francos amigos...»

## TEXTO OFICIAL DE LA CARTA DE LA ORGANIZACION DE ESTADOS CENTROAMERICANOS

### *(CARTA DE SAN SALVADOR)*

Los Gobiernos de Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras y Nicaragua, inspirados en los más altos ideales centroamericanistas, deseosos de alcanzar el más provechoso y fraternal acercamiento entre las Repúblicas de

la América Central, y seguros de interpretar fielmente el sentimiento de sus respectivos pueblos; y

CONSIDERANDO:

Que las Repúblicas Centroamericanas, partes disgregadas de una misma nación, permanecen unidas por vínculos indestructibles que conviene utilizar y consolidar en provecho colectivo;

Que para el desarrollo progresivo de sus instituciones y la solución común de sus problemas, es indispensable la cooperación fraternal y organizada de todos;

Que es necesario eliminar las barreras artificiales que separan a los pueblos centroamericanos y lograr la voluntad conjunta de resolver sus problemas y defender sus intereses, mediante la acción colectiva y sistematizada;

Que los procedimientos ensayados en el curso de la vida independiente de las Repúblicas Centroamericanas para la reintegración a su antigua unidad, han resultado ineficaces; y

Que el Derecho Internacional moderno ofrece fórmulas adecuadas para esta finalidad, mediante la institución de Organismos regionales;

POR TANTO:

Los Gobiernos arriba mencionados deciden establecer una Organización de Estados Centroamericanos para la coordinación de sus esfuerzos comunes. Al efecto, sus ministros de Relaciones Exteriores, debidamente autorizados, convienen en lo siguiente:

## PROPOSITOS

ARTÍCULO 1.º—Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras y Nicaragua constituyen la Organización de Estados Centroamericanos (O. D. E. C. A.), con el objeto de fortalecer los vínculos que los unen; consultarse mutuamente para afianzar y mantener convivencia fraterna en esta región del Continente; prevenir y conjurar toda desaveniencia y asegurar la solución pacífica de cualquier conflicto que pudiere surgir entre ellos; auxiliarse entre sí; buscar solución conjunta a sus problemas comunes y promover su desarrollo económico, social y cultural, mediante la acción cooperativa y solidaria.

## PRINCIPIOS

ARTÍCULO 2.º—Las Repúblicas Centroamericanas, como Miembros de las Naciones Unidas y de la Organización de los Estados Americanos, al constituir la Organización de Estados Centroamericanos, ratifican su fe en los principios de la Carta de las Naciones Unidas y de la Carta de la Organización de los Estados Americanos y su adhesión a ellos.

ARTÍCULO 3.º—La Organización de Estados Centroamericanos se funda en los principios consagrados en la Carta de las Naciones Unidas y en la Carta de la Organización de los Estados Americanos y, de manera especial, en la

igualdad jurídica de los Estados, en el respeto mutuo y en el principio de no intervención.

## ORGANOS

ARTÍCULO 4.º—Son Organos de la Organización de los Estados Centroamericanos:

La Reunión eventual de presidentes;

La Reunión de ministros de Relaciones Exteriores;

La Reunión eventual de ministros de otros Ramos;

La Oficina Centroamericana; y

El Consejo Económico.

ARTÍCULO 5.º—Cuando se reúnan en conferencia los cinco presidentes de la Repúblicas de Centroamérica, tal Reunión será el Organo Supremo de la Organización.

ARTÍCULO 6.º—El Organo Principal de la Organización de Estados Centroamericanos es la Reunión de ministros de Relaciones Exteriores.

Los ministros de Relaciones Exteriores podrán hacerse acompañar de consejeros y asesores, los que, cuando no sean nacionales de origen de las Repúblicas Centroamericanas, no podrán sustituir en las sesiones al ministro respectivo.

En caso de impedimento, un ministro de Relaciones Exteriores podrá hacerse representar por un delegado especial.

ARTÍCULO 7.º—La Reunión de ministros de Relaciones Exteriores tendrá lugar, ordinariamente, una vez cada dos años, y extraordinariamente, cada vez que, al menos tres de ellos, lo estimen necesario.

ARTÍCULO 8.º—La Reunión de ministros de Relaciones Exteriores tendrá sede rotativa, de conformidad con el siguiente orden: Guatemala, Nicaragua, El Salvador, Honduras y Costa Rica; y se celebrará en la ciudad que el Gobierno respectivo designe.

ARTÍCULO 9.º—En la Reunión de ministros de Relaciones Exteriores, cada República tendrá sólo un voto.

Las decisiones sobre cuestiones de fondo deberán ser adoptadas por unanimidad. Cuando haya duda sobre si una decisión es de fondo o de procedimiento, se resolverá por votación unánime.

ARTÍCULO 10.—Las Reuniones de ministros de otros Ramos podrán convocarse por cualquiera de los Gobiernos cuando afronten en cualquier ramo de la Administración pública un problema cuya solución amerite el estudio colectivo y un plan conjunto centroamericano.

ARTÍCULO 11.—La Oficina Centroamericana es la Secretaría General de la Organización.

Tendrá entre sus funciones: *a*) Servir de Secretaría General de la Reunión de ministros de Relaciones Exteriores y de las Reuniones eventuales de ministros de otros Ramos. *b*) Coordinar la labor de los distintos Organos y asistirlos en su trabajo; y *c*) Preparar y distribuir toda la documentación correspondiente.

La Oficina Centroamericana tendrá su sede en la capital de la República de El Salvador.

ARTÍCULO 12.—Al frente de la Oficina Centroamericana habrá un Secretario General elegido por la Reunión de ministros de Relaciones Exteriores por un período improrrogable de cuatro años. Este funcionario no podrá ser reelecto.

El secretario general designará el personal auxiliar que sea necesario, tomando en cuenta en su selección una equitativa distribución geográfica centroamericana.

ARTÍCULO 13.—Para el mantenimiento de la Oficina se fijará una cuota a cada uno de los miembros de la Organización, de conformidad con el presupuesto y la escala que presente una Comisión *ad hoc*, y que sean aprobados por la Reunión de ministros de Relaciones Exteriores.

ARTÍCULO 14.—El Consejo Económico tendrá las funciones que le señale la Reunión de ministros de Relaciones Exteriores, a la cual informará sobre sus actividades y trabajos, y le someterá las proposiciones y recomendaciones que acuerde.

Dicho Consejo estará integrado por los delegados que designen los Gobiernos, y se reunirá, cuando menos, una vez al año, en el tiempo y lugar que el propio Organo determine.

## ORGANOS SUBSIDIARIOS

ARTÍCULO 15.—La Reunión de ministros de Relaciones Exteriores podrá crear, como Organos subsidiarios, Consejos, Institutos y Comisiones que, para el estudio de los diferentes problemas, considere conveniente.

La sede de los distintos Organos subsidiarios se designará de conformidad con una distribución geográfica equitativa y de acuerdo con las necesidades que hayan determinado su creación.

ARTÍCULO 16.—Cada uno de los distintos Organos subsidiarios rendirá informes detallados de sus trabajos a la Reunión de ministros de Relaciones Exteriores, y podrá sugerirle las resoluciones o medidas que estime pertinentes. Deberán también dar cuenta a la Reunión, en cada sesión ordinaria, del progreso de sus respectivos trabajos; y asesorarán a las Reuniones de ministros de los diversos Ramos respecto a los trabajos que tengan encomendados.

## CONSEJO ESPECIAL

ARTÍCULO 17.—Habrá un Consejo integrado por los representantes diplomáticos de las Repúblicas de Centroamérica ante el país sede de cada próxima Reunión de ministros de Relaciones Exteriores y por un delegado de la respectiva Cancillería.

Este Consejo asesorará, en la preparación de la Reunión, al Gobierno del país sede.

## DISPOSICIONES GENERALES

ARTÍCULO 18.—Ninguna de las disposiciones de la presente Carta afectará el respeto y cumplimiento de las normas constitucionales de cada República,

ni podrá interpretarse en el sentido de menoscabar los derechos y obligaciones de las Repúblicas Centroamericanas como miembros de las Naciones Unidas y de la Organización de los Estados Americanos, ni las posiciones particulares que cualquiera de ellas hubiese asumido por medio de reservas específicas en Tratados o Convenios vigentes.

ARTÍCULO 19.—La presente Carta será ratificada por las Repúblicas Centroamericanas en el menor tiempo posible, de conformidad con sus respectivos procedimientos constitucionales.

Se registrará en la Secretaría General de las Naciones Unidas, en cumplimiento del artículo 102 de su Carta.

ARTÍCULO 20.—El original de la presente Carta quedará depositado en la Cancillería salvadoreña, la cual remitirá copia fiel certificada a los Ministerios de Relaciones Exteriores de las restantes Repúblicas Centroamericanas.

Los Instrumentos de ratificación serán también depositados en la Cancillería salvadoreña, debiendo ésta notificar el depósito de cada uno de dichos Instrumentos a las Cancillerías de las otras Repúblicas.

ARTÍCULO 21.—La presente Carta entrará en vigor el día en que queden depositados los Instrumentos de ratificación de las Repúblicas de Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras y Nicaragua.

ARTÍCULO 22.—Este Convenio sobre la Organización de los Estados Centroamericanos se llamará «Carta de San Salvador».

## DISPOSICIONES TRANSITORIAS

1.ª El presente Convenio queda abierto a la República de Panamá para que, en cualquier tiempo, pueda adherirse a esta Carta y formar parte de la Organización de Estados Centroamericanos.

2.ª La primera Reunión ordinaria de ministros de Relaciones Exteriores será convocada por el Gobierno de la República de Guatemala, dentro del año siguiente a la fecha en que la presente Carta entre en vigor.

# STRAWINSKY Y SU OPERA «THE RAKE'S PROGRESS» (dos objeciones a la crítica musical italiana), por *Domenico de'Paoli.*

La primera representación de esta ópera ha dado ocasión de observar, una vez más, la curiosa actitud de la crítica profesional ante una nueva obra, aunque ésta sea la creación de un autor que ya tiene tras de sí un largo período creador.

Las intenciones declaradas por el autor cuentan para el crítico menos que cero; el crítico llega al teatro (o al concierto) con una idea personal del autor y de la obra, y pobre del autor si, por desgracia, la obra no corresponde a la idea que el crítico se había prefabricado.

Así ha sido, en nuestro caso: la crítica se encontró más desorientada que nunca frente a la ópera strawinskiana; primero, por falta de conocimiento de la evolución del músico, y segundo, por algunos prejuicios; pero siempre desorientada por completo. Para analizar esta obra se ha hecho cuestión de lo más inverosímil, respondiendo al desgaire con el resultado por todos visto en los artículos de los diarios.

No obstante, la cuestión no es tan compleja: basta con partir de un punto bien fijado, claro, y que no ofrezca oportunidad al equívoco. ¿Qué ha intentado hacer Strawinsky escribiendo *The Rake's Progress?* El autor afirma haber querido hacer una ópera musical. Y especifica haber querido hacer *una ópera*—forma del arte en la cual él cree—y no un *drama musical*—forma del arte en la cual él, con razón o sin ella, no cree factible—. Supuesto que Strawinsky ha querido escribir una ópera, la crítica se pregunta: «*The Rake's Progress,* ¿es ciertamente una ópera, como declara su autor, o no?»

Sobre este punto no debiéramos tener dudas. Si la ópera musical, en orden a la experiencia de una larga tradición, es una obra destinada a la representación, y es una acción más o menos dramática, donde los momentos culminantes se resuelven líricamente *(en canto),* mientras las partes más típicamente activas y explicativas de la acción se resuelven en *recitados,* no cabe duda de que *The Rake's Progress* es una ópera, en el sentido más completo de la palabra; no sólo por la forma peculiar del *recitado* aludido aquí, sino también, y quizá con mayor razón, por el carácter de vocalidad explicativa que informa toda esta música y que—por cuanto nueva en Strawinsky—es la característica más evidente de la ópera tradicional.

Sin embargo, el compositor ha resuelto la incógnita que se había planteado: su ópera se inscribe arquitectónicamente en una serie de «pezzi chiusi» (arias, düetos, tercetos, cuartetos, concertantes, etc.), cuyo carácter es subrayado por los recitados que ligan o separan las varias «piezas»; ninguno de los cuales representan la «solución lírica» de un momento de la acción.

Es innegable que el modelo—y quizá convendría decir más exactamente *el ejemplo*—utilizado por Strawinsky es el de la ópera mozartiana, antecedente, si se quiere, de la ópera italiana del siglo XVIII, de la cual procede la de Mozart. No es necesario esperar al «Quintetino final», en el que los personajes cantan la moraleja de la «fábula», para acogerse al modelo mozartiano; evidencia que se impone al final de la primera escena. Y en este punto se presentan las dos cuestiones esenciales que deberían interesar al crítico: 1.ª Por qué, despreciando todas las experiencias del teatro musical vagneriano y seguidores, Strawinsky ha creído conveniente referirse a la época del siglo XVIII; y 2.ª La razón de las precisas referencias de los temas de las arias famosas de los melodramas de otros tiempos. Son las dos únicas cuestiones que cuentan, y son propiamente las que la crítica ha escamoteado, cubriéndose con la fácil fórmula de la «fantasía estancada» y del artista exhausto. Dos despropósitos como para tomarlos con pinzas, ya que no se trata propiamente de un artista exhausto, ni de que su fantasía esté estancada; porque todo compositor sabe que la fantasía no consiste tanto en un «tema melódico» (según la entienden los más), cuanto en la continua invención musical necesaria para realizar una partitura: invención de particulares melódicos, armónicos, instrumentales, etc. Y de esta fantasía pueden abastecerse en *The Rake's Progress* buen número de compositores a los cuales tal fantasía les falta. Es regocijante

que esto haya sido reconocido implícitamente por la crítica, al magnificar el arte artesano del gran compositor. Tal vez hay que dudar de que la crítica sepa cómo se escribe la música.

Volvamos a nuestros dos problemas. ¿Por qué el autor, para su primera manifestación operística, ha escogido como modelo la ópera del siglo XVIII, como si la reforma vagneriana y las muchísimas experiencias sobre el drama musical que a ella siguieron no hubieran existido? (No es imposible que en la elección de Strawinsky entre también una ligera intención polémica, pero ésta es, probablemente, solamente marginal.) A esta primera demanda ayuda a responder toda la carrera del compositor, su concepción del arte musical, su idea sobre la posibilidad «expresiva» de la música. Para Strawinsky, la música es, ante todo, un *hecho sonoro:* es una solución de problemas de forma, de peso, de volumen. La música—afirmó a propósito de *Persefone*—se produce para *introducir orden en el desorden de nuestras sensaciones.* Y es lógico que él, con tal concepción, tenga horror a toda música que, con el pretexto de seguir las peripecias del drama, de subrayar las intenciones más recónditas del texto, se abandona a un *a-formalismo* (cuando no sin más a la anarquía), en contraste con toda la gran tradición musical que es siempre arquitectura y forma, aun en los románticos, cuando éstos son músicos auténticos. Horror al «poco más o menos»; horror a la forma y a la escritura *lachées;* unamos a todo esto la otra afirmación, de hace una treintena de años, pero siempre presente en el espíritu del compositor: *La musique est trop bète pour exprimer quoi que ce soit,* y tendremos elementos suficientes para analizar la elección del músico y su simpatía por la *ópera.* En la ópera, en el instante del aria, la acción se detiene: el *aria* es la resolución *lírica* de un momento dramático, y, por tanto, una forma musical pura, una arquitectura perfecta, que puede asumir formas y aspectos diversos, pero que tiene siempre arquitectura peculiar (que significa una *vida autónoma* en cuanto forma musical—como prueban las innumerables arias de la ópera del siglo XVIII, convertidas para nosotros en «arias de concierto»—y de las que gozamos simplemente, ignorando a qué acción dramática se refieren): el *aria,* forma musical, constituye la piedra angular de la *ópera;* y es así que la *ópera* no puede regirse más que como «arquitectura musical», condicionada a las formas y la corrección de los *pezzi chiusi* que la componen: forma musical condicionada al carácter de la acción, pero también autónoma e independiente de ésta. Mientras, el *drama* musical (al menos en los secuaces de Wagner), con la abolición de las formas cerradas, con el pretexto del «comentario sinfónico» que sigue a la acción, las más de las veces naufraga en un *a-formalismo* que repugna a un compositor esencialmente formalista y que no cree en la posibilidad *expresiva* (entendida en sentido romántico) de la música. Tengamos presente esto, y aclararemos el porqué de la elección de Strawinsky. La *ópera,* y solamente la ópera, le proporcionaba el modo de controlar toda su creación, de no dejar nada al acaso, de cuidar formas, arquitectura y escritura, en los menores detalles: la ópera que no le impone problemas expresivos, sino caracteres generales (el *aria* no es un «devenir» de la acción: es la expresión de un cierto estado emotivo que, realizándose a punto, se detiene y *cristaliza);* y para Strawinsky, artista que controla su creación hasta el milésimo y no quiere dejar nada al azar, una vez decidido a escribir una obra para el teatro, no tiene libertad electiva. La ópera, la ópera del siglo XVIII, se imponía; y entre todas las de aquel período, el ejemplo más perfecto era la ópera mozar-

tiana. No es necesario añadir que el compositor ha puesto un poco de *coquetería* al dejar trasparecer el modelo de su creación, como tampoco es necesario añadir que cuatro compases de esta música no dejan lugar a dudas sobre su autor: Strawinsky.

Esto, en cuanto a la forma. Falta la otra objeción, la de los temas melódicos de la ópera del siglo XVIII (y XIX). Y también por esto es preciso volver a las declaraciones del compositor, y al carácter de sus modelos elegidos. En cierta ocasión, Strawinsky declaró su respeto a la personalidad y su desprecio por el individualismo. Los artistas, los grandes artistas del pasado eran todos *personales;* la mayor parte de los artistas de nuestra época son *individualistas.* La diferencia entre personalidad e individualismo artísticos no es muy difícil de atrapar. Tomemos tres músicos del pasado: François Couperin, Domenico Scarlatti y Johann Sebastián Bach. Los tres emplean los mismos elementos melódicos y armónicos—sin embargo, bastan seis compases para reconocer la personalidad y, por así decirlo, la firma del artista—. Los tres hablan el lenguaje de todos, pero de modo personalísimo. Los artistas de hoy en día (la mayor parte de ellos, al menos), en lugar de preocuparse por saber si tienen algo que decir, se preocupan de fabricarse un *lenguaje* propio (cuando lo consiguen): todos pretenden ser originales (es la enfermedad de nuestra época), no semejarse a ninguno... De ahí el individualismo. Podríamos decir, forzando un poco las cosas, que el *estilo* es la personalidad, la *manera* del individualismo. Y no estaremos muy lejos de la verdad.

Ahora bien: para quien recuerde cómo en un determinado momento Strawinsky (haya o no «descubierto», como dicen algunos, la gran tradición europea) abandonó cuanto era en él de prepotente individualismo para ponerse a hablar el lenguaje de la «gran tradición» (esto es, el «lenguaje de todos»). *The Rake's Progress* no puede representar una sorpresa. Es natural que cuando el compositor comenzaba a crear la que fué definida como la «serie de obras-tipo *(Octeto, Sonata, Oratorio,* etc.), tomando como ejemplo los grandes modelos de la gran tradición, no podía continuar siendo el mismo: en su nuevo lenguaje, tan diverso (ma non troppo) del lenguaje del período considerado «ruso», no podía continuar sin revelarse su poderosa personalidad, que ya se afirmaba. En el lenguaje que se modelaba sobre la esencia de la gran tradición, era siempre la personalidad strawinskiana la que dominaba—en el compositor que intencionadamente parecía querer continuar, con una sensibilidad personal y actual, la gran tradición—; era siempre el creador de *Petruska* y del *Sacre du Printemps* quien hablaba, sencillamente, con un lenguaje renovado. Y el esfuerzo del músico por eliminar de su creación todo lo que de aparentemente individualista estaba de más, le conduce del complejo lenguaje del monumental *Octuor* a la transparencia de la *Sinfonía en do mayor:* evolución de un artista que tiende a lo esencial eliminando todo aquello que pudiera ser superfluo, decorativo y no estrictamente musical. Y un artista encaminado en esta dirección no podía soslayar un fenómeno singularísimo de la tradición, desaparecido (intencionadamente) en el período romántico; y es que la *originalidad* era entendida por los maestros clásicos de un modo totalmente diverso del de los románticos. Para el romántico, la originalidad consistía en la invención no solamente de la melodía, sino también de su temática; el clásico no pensaba en ello. Para los viejos maestros, el *motivo,* el *asunto,* el *tema,* no tenía gran importancia: la importancia estaba *en lo que el compositor había*

*sabido extraer de aquel asunto, de aquel motivo, de aquel tema.* Todos los estudiosos han observado cómo frecuentemente las frases iniciales o los temas rígidos, presos en sí mismos, no tienen gran significación, pero asumen tal significado por la *consecuencia* que a aquel fracaso inicial ha traído el genio del compositor. Y no sólo esto, pues esta indiferencia a la novedad del asunto temático, del motivo, es con frecuencia causa de que tales motivos y temas pasen de un compositor a otro indiferentemente. La grandeza del compositor está precisamente en este algo de diverso y de más grande (si es posible) de cuanto en igual materia haya aportado el músico que la había practicado anteriormente. Todos los estudios de la música del siglo XVIII encuentran aceptables cuantos temas y motivos pasan de uno a otro compositor (especialmente entre los operistas), sin que ello afecte en nada a la originalidad del propio músico.

Conscientemente o no, Strawinsky ha continuado también este lado de la tradición: un tema le es útil. No se preocupa de saber de dónde viene: en el momento en que el tema se presenta en su fantasía, le pertenece ya, porque las consecuencias que le acarreará no serán sino suyas, porque solamente el modo con que el tema es presentado le hace ya strawinskiano. No hay un solo compás de *The Rake's Progress* que no revele la personalidad strawinskiana; y esto es lo que constituye la gran fuerza y la originalidad de la nueva ópera. Strawinsky no busca la originalidad; es original por natural constitución; su personalidad se impone igualmente cuando intenta hablar y hacer como todos, en este caso más que nunca—y en verdad—, porque su originalidad no es el fruto de una concienzuda búsqueda, sino que está ínsita en él, y no le permite ser más que él, aun allí donde su lealtad de «maestro del arte» le impele a las grandes exigencias, y le hace huir de todo lo que es demasiado individual, demasiado usado, demasiado aparente. Tiene un bello hacer: su personalidad es demasiado fuerte; todo lo que él dice trae la impronta de su personalidad, inconfundible.

Tales son las características de la última ópera strawinskiana. De no tenerlo bien presente, no se la entenderá sino a medias, como ha sucedido con gran parte de la crítica. Porque a un artista solamente se le puede pedir fe en sus premisas; y él ha realizado todo cuanto había prometido realizar. Lo cual, en el caso de *The Rake's Progress,* no ofrece dudas.

La ópera es de una perfección verdaderamente rara, donde ningún elemento se deja al azar: se siente que el artista ha cumplido todas sus intenciones hasta el mínimo; hay en ella una perfección formal, una unidad estilística, una belleza de escritura y de forma que bastarían a hacer de ella una obra maestra. Se observa en su mayor parte un sentido de vocalidad auténticamente latino, un sentido de cantabilidad nuevo en Strawinsky, que se remite a la esencia de la gran tradición del «bel canto» sin servilismo, pero con gran respeto, dentro del cual la personalidad del gran compositor está siempre presente y reconocible.

Domenico de Paoli.
ROMA.

## CONSTITUCIONES ECUATORIANAS

CONSTITUYE este libro (1) el primer volumen de una colección que, por su propósito y por su contenido, se anuncia de altos vueltos en materia jurídicopolítica, y cuya publicación ha emprendido el Instituto de Cultura Hispánica, confiando su dirección a Manuel Fraga Iribarne, catedrático de Derecho Político, secretario de Embajada y letrado de las Cortes Españolas, figura sobrado conocida entre los que cultivan esta rama de la ciencia del Derecho para que nos detengamos a hacer su presentación; baste indicar, por lo que a esta tarea concreta afecta, que su dinamismo, auténtica impronta personal que caracteriza siempre sus trabajos, ha de ser, a nuestro juicio, y al lado de su sólida capacidad científica, no pequeña garantía de que no faltará a esta colección el que necesita una empresa editorial de esta índole, dinamismo que le viene impuesto, tanto por la naturaleza esencialmente evolutiva del Derecho constitucional en general, como por las peculiaridades del Derecho político americano, sujeto aún, como todo el ámbito sociológico de aquellas tierras—como en el mismo prólogo a la colección se indica—a la acción directa de fuerzas, de factores de transformación que bien pueden calificarse de telúricos.

Es, en efecto, el propósito de esta colección que se inicia presentar al estudioso en la materia, y de modo más amplio al jurista y al público en general, una serie completa de las Constituciones políticas de todos los países de América del Sur y del Centro, precediendo a cada grupo de textos positivos de un estudio sistemático, histórico y sociológico del origen, evolución y estado presente de las instituciones gubernamentales de cada comunidad política americana.

En algunos casos, como pudiera ser el de los países de América Central, y cuando la identidad de su evolución así lo aconseje, se reunirán en un solo volumen las Constituciones de todos ellos, para que la proximidad material de los textos permita apreciar más fácilmente sus posibles y respectivos parentescos en el orden de la teoría.

El empeño es de suyo amplio y ambicioso, y ha de exponerse, por estas mismas razones, a riesgos y dificultades fáciles de adivinar. Por estos motivos, su ejecución ha de requerir forzosamente

(1) Ramiro Borja y Borja: *Las Constituciones del Ecuador*. Prólogo de Manuel Fraga Iribarne. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1951.

no escaso tiempo antes que llegue a verse, no enteramente, sino publicada a medias, y ha de superar, si quiere alcanzar un valor práctico, a una serie de publicaciones anteriores, europeas y americanas, algunas de ellas de apreciable solidez científica. Estas obras ya existentes constituyen otros tantos jalones previos, que forzosamente deberán ser tenidos en cuenta, y hay que iniciar entre ellas compilaciones como la general de Dareste de 1934, o la recentísima del mismo tipo de Peaslee, aparecida el año pasado; y en el orden concreto de las Constituciones americanas, las recopilaciones de la Habana, en 1942, la de Pasquel, publicada el año siguiente en Méjico, o la muy reciente de Russell Fitzgibbon, aparecida en Chicago en 1948.

Pero precisamente la nueva colección, y así lo indica expresamente Fraga en el prólogo general a la misma, nace con el propósito de obviar hasta donde sea posible el inconveniente de que adolecen las publicaciones citadas y otras muchas que él mismo enumera, con amplio dominio de la bibliografía del tema: inconveniente que consiste en la imposibilidad práctica de estar al día, por la rapidez, con frecuencia vertiginosa, con que los cambios políticos se suceden y se sustituyen, por ende, las Constituciones vigentes.

Nos parece por ello que el sistema adoptado de «aislar», por así decirlo, la evolución constitucional de cada país, presentándola en conexión, no sólo con su estructura política, sino incluso sociológica, en el amplio sentido de este vocablo, con lo que se hace posible además, y con ventaja adicional, la publicación de sucesivos apéndices a medida que la aparición de nuevos textos positivos lo requiera, es realmente el más aceptable entre todos.

Este primer volumen, intitulado *Las Constituciones del Ecuador*, contiene, en primer término, el prólogo general a la colección, por su director, a que hemos aludido; y a continuación, un estudio de los textos constitucionales ecuatorianos, que su autor, el doctor Borja y Borja, califica con modestia de preliminar, pero que constituye, a más de un apretado análisis histórico, una brillante muestra de ese difícil género que se ha dado en llamar o calificar de ensayo sociológico, calidad que hay que atribuir igualmente al prólogo de Fraga. Este último contiene, en primer término, y tras la justificación del intento que hemos comentado, un comentario sobre la complejidad y variabilidad del Derecho constitucional americano, comentario que se completa con una enumeración exhaustiva de textos positivos que estuvieron o están en

vigor. Entra a continuación en el examen de los supuestos sociológicos y geopolíticos que se hallan en la base del Derecho público americano, subrayando la importancia de la geografía, con su complejo entre cruzamiento de accidentes naturales, climas y distancias de Europa y entre sí; de la evolución y organización de la economía y de los factores étnicos, culturales y numéricos que influyen en la población y en la formación de tipos y clases sociales. Pasa luego a enumerar las tendencias doctrinales que han influído en la elaboración de tal Derecho, y señala entre las mismas la herencia hispánica—a la que hasta hace poco no se ha restituído en su verdadera importancia en este aspecto—; las ideologías demoliberales—a través del romantiscismo revolucionario de Rousseau y hasta llegar al positivismo de un Comte o un Spencer—, y, finalmente, la influencia de Estados Unidos—que Fraga denomina, no sin acierto, «el impacto norteamericano», y ese perpetuo elemento diferenciador de que son causa y efecto a la vez los nacionalismos, esos nacionalismos que en un mundo abocado irremisiblemente a las gigantescas organizaciones en bloques políticointernacionales han de verse cada día más estrictamente reducidos a particularismo regionales. Estudia Fraga también el aspecto americano de las grandes crisis de este siglo, que a efectos de este estudio divide en crisis en la estructura económica, crisis en el sistema social, crisis en las clases dirigentes y crisis en los ideales constitucionales. Con ello, y la expresión de una fe en el porvenir, justificada en el idealismo que alienta perenne en la juventud americana, termina este prólogo, bien interesante para quien se ocupe de los problemas americanos, aunque no se sienta especialmente atraído por la política ni por el Derecho.

Por su parte, el doctor Borja y Borja divide su estudio en tres partes esenciales: una exposición de los factores históricos que influyen en la formación del Derecho constitucional ecuatoriano, precedida de una corta noticia sobre los pueblos que desde antes de la llegada de los españoles constituían el *substratum* humano de la nación quiteña; una exposición de índole histórica, también, del desarrollo propiamente dicho de tal Derecho, y finalmente, un análisis de los caracteres jurídicos comunes a todas las Constituciones ecuatorianas. En la primera de estas partes indica la importancia de las instituciones, tradiciones y costumbres hispánicas en la organización jurídicopolítica que surgirá como consecuencia de la emancipación, unida primero a la Gran Colombia y separada luego para transformarse en absolutamente independiente. La

génesis histórica de las Constituciones, que comienza con la de 1830, que consagra la independencia del país, y concluye con la actualmente vigente de 1946, tiene interés, no sólo por la parte de su contenido, en que es estrictamente descriptiva, sino por el agudo aunque breve análisis de las personalidades que de modo decisivo intervinieron en la política ecuatoriana y determinaron fundamentalmente sus giros constitucionales. Finalmente, entre los principios generales que el doctor Borja señala como característicos del Derecho constitucional ecuatoriano, hay algunos que lo son en realidad de todo el Derecho constitucional americano, y aun del Derecho constitucional clásico en general, como son la consagración del derecho de sufragio, la división de poderes (llámense éstos poderes o funciones), las garantías a los derechos individuales, el principio representativo, la jefatura del Estado concebida como poder moderador, etc.

A continuación se insertan los textos completos de las dieciocho Constituciones ecuatorianas, incluyendo en ellas las tres grancolombianas de 1812, 1821 y 1830, en razón a que, como el autor dice, si bien no forman propiamente parte del Derecho constitucional ecuatoriano, condensan o reflejan en su contenido la influencia de aquellos factores que la ejercen en la formación de éste.

Y para concluir, ya que en el propio libro se invita amablemente al lector a que formule toda clase de sugestiones que puedan contribuir al perfeccionamiento de la colección que se inicia, nos permitimos lanzar la sugerencia de que se añada a los tomos sucesivos un índice analítico que facilite el manejo de los textos insertados, y que supondría un considerable ahorro de tiempo para quienes se viesen precisados a su manejo al trabajar en alguna materia concreta de Derecho constitucional.

J. E. T.

## DOS PINTORES HISPANOAMERICANOS EN EUROPA: EN PARÍS, el ecuatoriano Manuel Rendón; EN MADRID, el peruano Adolfo C. Winternitz.

LA pintura es el pintor», escribía hace poco, al recorrer en la Casa de la América Latina la exposición del pintor argentino J. M. Moraña. Y encuentro nuevamente, una confirmación de estas palabras al visitar la Galería Ariel de la Avenida de Messine, en la que expone MANUEL RENDÓN, y después de larga charla con este pintor ecuatoriano, tan diferente del primero.

La viveza, el colorido, la emoción nostálgica de Moraña, ceden el puesto a la serenidad, al mundo del espíritu, a la sublimación, a la espiritualización... Universo nuevo en verdad el que brota del pincel de Rendón, universo extraño y apacible que nos envuelve como en un atardecer sereno y religioso bajo las bóvedas semioscuras de un claustro gótico o de una catedral medieval.

Diecisiete cuadros, en los que con un ritmo admirable de la línea, con un colorido y una sorprendente sobriedad, al par que con un dominio de tonos finos, Rendón nos introduce en una especie de encantación serena, alejada de nuestro mundo, apartada de preocupaciones desesperantes. Contenido esencialmente espiritual; simbolismo depurado y trascendente; admirable por su arte de síntesis; trabajo bien meditado y bien elaborado; innegable depuración que supone maestría de la técnica y dominio para encajar formas ligeras en ligeros matices de gris.

Manuel Rendón, hijo de poeta y diplomático, poeta él también, con sangre de trópico y educación parisiense, ha sabido encontrar un equilibrio sereno en estas dos líneas ascendentes tan diversas. Arranca su vocación artística desde la célebre Galería L'EFFORT MODERNE, que fundara Léonce Rosenberg, y a la que pertenecieran, entre otros, Picasso, Braque, Chirico... A ella perteneció Rendón desde 1925. Continuador de un postcubismo depurado, ha sabido guardar la más difícil de las fidelidades: la fidelidad a sí mismo. Y esto sin dejar de recorrer su trayectoria ascendente, constante, hacia una mayor espiritualización, hacia una franciscana depuración de su arte. Por los rudos caminos de una severa ascética artística, ha logrado conseguir esa sublimación, esa espiritualización en la que lo material se esfuma, casi desaparece; en la que las formas son casi nada, simplemente modos de expresar lo inexpresable; formas de un mundo invisible. Se diría que Rendón casi no se ocupa de lo material; que por medio de la contemplación de líneas y colores quiere elevarnos de la corporeidad imprescindible al mundo de los espíritus, a un mundo que medita y que piensa. Mundo más de razón que de emociones. Potente creación en que, tras armoniosos matices de color, se aprecia el contenido metafísico de un mundo trascendente.

«Mi pintura—dice Rendón—no descuida, sino que atiende preferentemente al punto de vista plástico; se fija y detiene cuidadosamente en este sentido plástico; se interesa por la línea, por el color, por el juego de matices..., para luego lograr el asunto, el sentido metafísico, la inspiración artística trascendental; este motivo, esta inspiración, vienen de adentro, de lo más profundo de mi ser...»

Pintura profundamente religiosa por su dominio de la mística depurada y de un sentido total de humanismo clásico. Pintor de abstracciones. La contemplación extática de la madre delante del niño impotente es la mejor exaltación de la maternidad sublime. En los caballos del Apocalipsis trasciende la inspiración del vidente de Patmos o flotan los espíritus que envuelven a la Humanidad desconcertada. Su DE PROFUNDIS se construye como los tubos de un órgano gigante, como las notas de un Réquiem mozartiano o del Miserere bíblico, en que los muertos elevan sus voces desde las tumbas a los esplendores serenos de la eternidad pacífica. La SACERDOTISA, un cuadro para ilustrar el holocausto, el sacrificio perpetuo, la concepción de lo divino a través de la línea. Y siempre, en cada obra: estados anímicos, más que realidades físicas; síntesis psicológicas, verdades teológicas; el ser en su pureza, la sensación de lo eterno, un sentimiento de inocencia total, libre de culpa, y un ansia ingenua de pureza original y eterna.

Nada extraño que tal pintura, que sorprende por una elaboración completamente nueva, por la transición de colores, cause una emoción artística honda, propia de todo arte noble y puro. Pintor de un mundo espiritual, los accidentes han desaparecido frente a una depuración intelectual constructora, o, por lo menos, se esconden en un encaje suave de colores finos y discretos. Sin embargo, no hay en su arte una desencarnación brutal o una deshumanización que prive de la realidad total, ni nos presenta caricaturas grotescas o incomprensibles. Allí, el ser íntegramente, totalmente, nos es dado a través de ese juego, en que los colores metamorfosean el tema original y, a la vez, sublimizan el contenido intrínseco.

Pintura de enorme riqueza y extraordinaria profundidad, y riqueza y profundidad son quizá las características de un nuevo arte, en el que el genio francés asimila los aportes exteriores modernos y encuentra una tradición regenerada y purificada. Arte que gana en riqueza, en profundidad, nervio, sencillez..., tiene, por lo mismo, amplias perspectivas de conmover a la Humanidad.

Que el artista siga pintando. Que en la ejecución de su obra (así como el músico en la elaboración de una sinfonía o el poeta en la composición de un poema) le guíe el ideal que se ha propuesto: «hacer un llamamiento espiritual» a este siglo materialista. Que su pintura, como Rendón mismo nos lo decía, sea verdaderamente *«un mensaje espiritual y de ternura»*. Mensaje de espiritualidad, de solidaridad y de humanidad en medio de un mundo envuelto en guerras y ruinas. Vocación es del artista llevar a los pueblos una palabra de ternura y de aliento en tales horas. Vocación de sufrimiento, de dolor..., pero también de inmortalidad.

* * *

ADOLFO Cristóbal Winternitz nació en 1906. Comienza sus estudios a los quince años en la Academia de Bellas Artes vienesa, diplomándose a los veintitrés años. En 1929 se traslada a Italia, donde celebra exposiciones en Florencia, Roma, Milán, Bienal de Venecia y, más tarde, en Viena. Algunos de sus cuadros pasan a las Galerías de Arte Moderno de Milán, Viena y de Santiago de Chile.

Desde 1939 reside en Lima, donde funda y dirige la Academia de Arte limeña. Expone en la capital peruana, en Buenos Aires y Santiago de Chile, en cuya Universidad desarrolla un ciclo de conferencias sobre «Nuevos métodos de la enseñanza de Artes Plásticas».

Es contratado por el Estado peruano para decorar cuatro grandes exposiciones: la exposición Amazónica (1942), la de la Industria Minera (1945), la Panamericana de Arquitectura y Urbanismo (1947) y la de Arte Religioso Virreinal (1947).

Después de celebrar exposiciones en Buenos Aires, Santiago y Montevideo, regresa hoy a Europa para asistir al I Congreso de Artistas Católicos, como delegado del Perú, inaugurando con su Exposición en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, bajo el patrocinio del Instituto de Cultura Hispánica, la temporada artística de 1951-1952.

De la obra de Adolfo Cristóbal Winternitz podrá decir cualquier espectador desprevenido lo que se dijo de Georges Rouault en los días de la desconcertante revelación de su personalidad: «realiza un arte expresivo y feroz como un pan-

fleto». El comentario no aludía a la temática del pintor en aquel momento, sino a su concepto estético, rudo y explosivo, a su panfletismo plástico, a base de la desarticulación de la forma, de la estridencia del color, del intento de imponer una técnica en apariencia elemental. En otro aspecto, toda aquella furia expresiva, destemplada y turbia, cuadraba a maravilla para ilustrar las nuevas ediciones de Baudelaire y Verlaine e incluso para una interpretación moderna de los personajes de Rabelais. Se ignoraba entonces que de tales convicciones estéticas y de tan concreta preferencia literaria, el arte de Rouault trascendiese a una suerte de nueva coyuntura o posibilidad de arte católico. A poco, sin embargo, el monstruoso intérprete de Olympia y de tanta visión de hiriente sensualismo, sorprende a todos—conmovido a su manera y a su manera edificante—con su obra *Jesús entre los doctores,* hoy en el Museo de Grenoble. No vamos a analizar ahora la transformación íntima del sentimiento y la ideología del pintor. Pero lo que desde luego no cambia en su obra al acercarse al tema religioso son sus procedimientos expresivos. El da validez a esta plástica panfletaria y revulsiva, que parecía discordante con toda actitud de unción y delicadeza, para representar la iconografía más enternecedora y de más potente deslumbramiento que hoy se nos ofrece entre las tendencias innovadoras del arte sacro.

De igual manera, la obra de Winternitz, tan cargada aparentemente de sentido materialista, nos muestra su aptitud para contener y transmitir las más puras emociones de la fe, como para aportar nuevos recursos plásticos a la pintura devota y salvarla de su agotamiento y corrupción actuales.

Winternitz nos proporciona en su arte la interesante posición de un expresionismo humanizado, espiritualizado más bien. Su expresionismo se limita a la fórmula técnica de la escuela, pero su interpretación no es deformadora, sino ambiciosamente objetiva. Toma de los expresionistas la embriaguez plástica, el arbitrario derroche de materia, pero rechaza lo que ellos suelen ofrecer de sugestión o de sensaciones oníricas. Un testimonio de su objetividad es esta incisiva penetración en el espíritu del modelo que consigue en sus retratos.

Los paisajes de Winternitz también parecen estremecidos por una corriente espiritual, por un flúido dramático. No hay en la naturaleza que aparece en la pintura de Winternitz un solo momento de quietud. Todo parece jadear en estos paisajes con ademán exacerbado, aunque en este mismo patetismo radica su belleza.

Lamentamos no poder contar con unos ejemplos del arte de Winternitz como mosaísta y creador de vidrieras. Las reproducciones fotográficas y los bocetos de vitrales presentados nos privan de la belleza directa de las materias. En el indicio de estos proyectos y fotografías se puede comprobar, sin embargo, cuántas son las posibilidades de estilización de las formas primitivas en la innovación del arte religioso, de este nuevo arte católico que cuenta en la personalidad de Adolfo Cristóbal Winternitz con uno de sus más valiosos cultores y proselitistas.

# ANTOLOGIAS DEL CUENTO HISPANOAMERICANO, por *E. Casamayor*.

NUESTRA época es la época del cuento. No lo decimos con reticencia. El cuento (este género literario en el cual como género no creemos, pues no creemos en la existencia de los géneros literarios), el cuento es una forma expresiva que por sus características, sus virtudes y sus defectos, su limitación y parcialidades de varia índole, le han hecho una de las manifestaciones peculiares de la azacanada creación literaria de nuestros días. Es como en las nuevas tendencias del dibujo, de la pintura. Se acabó el cuadro «trabajado», al menos aparentemente, a lo último. El cuento, como la pintura de hoy, no reniega de la técnica, a veces quintaesenciada, pero tiende hacia la sencillez de los procedimientos expresivos, hasta configurar la vida con esa «difícil sencillez» de la obra maestra, y de la que tanto se ha hablado en todos los planos de la creación humana. Siendo—o debiendo ser—el cuento un poquito de verdad puesto al alcance de todos, ha de luchar, como nosotros mismos y nuestro propio tiempo, con el tiempo y el espacio. Espacio reducido, instantes, minutos a lo sumo, para su acción. Un *fugit irreparabile tempus* le da premura invencible al cuento vivo, que no es nostalgia, que no es *cualquiera tiempo pasado / fué mejor...*, sino lucha de poder a poder entre la vida y sus verdades de a puño y el tiempo, que no perdona, que no da lugar para nada.

La relación evidente del cuento con el cine actual no necesita contrastación. Baste con recordar unos cuantos títulos de películas que, por su duración temporal de tipo administrativo, han sido compuestas de varios cuentos, hechos guión de un film que sigue mostrando las mismas cualidades de tiempo, clima, exposición, desarrollo y desenlace de la página literaria procedente. Recordemos *Seis destinos, Al margen de la vida, Cuando muere la noche* y *El torbellino de la vida.* ¿No pasa igual con la novela contemporánea? *Manhattan Transfer* (dos Passos), *La colmena* (C. J. Cela), un poco más atrás en nuestro tiempo *Guerra y paz* (Tolstoi), incluso *Los Idus de marzo* (T. Wilder), muestran cómo cada cuento, siendo al parecer un acontecimiento aislado del otro y de la vida, es una pieza de su conjunto, que se une en un todo en la memoria absoluta de Dios.

El cuento es quizá lo más importante como «género» literario

en la joven historia de la creación literaria hispanoamericana; posiblemente va de la mano, dignamente, de su novelística. Pero, a pesar de su juventud, el cuento es un gesto típico de las letras del Nuevo Continente. Su importancia es capital; su influencia en la vida contemporánea—ya lo hemos señalado—es evidente. Es, por tanto, una aportación considerable la serie de *Antologías del cuento hispanoamericano,* que la Unión Panamericana de Wáshington publica en su colección de Monografías Bibliográficas. Se trata de una guía de los mejores cuentistas hispanoamericanos publicados en América y España, con destino a estudiantes, profesores y bibliotecarios, notando en escrupuloso fichaje bibliográfico los autores y las características editoriales de cada una de las obras. Es menester señalar que la *Antología* no reviste carácter crítico. Su autor, B. D. Matlowsky, ha fichado hasta 75 libros agregando a su final un detallado índice de autores.

Esta obra nos parece de gran utilidad para el estudio en conjunto del cuento hispanoamericano, sus grandes núcleos de formación y depuración, los peculiares estilos literarios, los modismos lingüísticos, etc. Chile, por ejemplo, ha sido el país que más ha contribuído a la «americanización» del cuento. Le siguen Méjico y Argentina; después, casi todos los países, incluso los más pequeños, en parecida proporción.

El cuento, forma expresiva del existir humano, tiene plantadas sus ignotas raíces en el arcano paisaje del *Popol Vuh* y del Chilam Balam. La tradición oral ha conservado muchos de sus fantásticos, sencillos, elementales relatos. Después llega el romantiscismo a Hispanoamérica, y con él los modelos de Francia, de Inglaterra, de Rusia. Pero definitivamente Hispanoamérica triunfa con su realidad geológica y humana, y crea el cuento hispanoamericano, donde brillan los nombres de Rubén, Amado Nervo, Manuel Rojas, Eduardo Mallea, Ricardo Palma, Alfonso Reyes, Horacio Quiroga, Ricardo Güiraldes, José Vasconcelos y una interminable sucesión de magníficos cuentistas que van elevando, empujando a la novela, a este peculiar modo expresivo donde el alma de Hispanoamérica ha encontrado su espejo y perpetuación.

E. C.

# EL DOGMATISMO SOCIAL MARXISTA

Este libro (1), ejemplar por muchos conceptos, plantea un problema interesantísimo: en todos los países donde, de un modo u otro, triunfa el comunismo, lo hace sobre la base de las masas campesinas, deseosas de una reforma agraria; pero una vez que el marxismo ha ocupado el Poder, instaura una dictadura que, si no es estrictamente la del proletariado, toma ciertamente al proletariado industrial como clase privilegiada, y desconfía del campesino, que se ve expoliado y oprimido, cuando no liquidado en grandes exterminaciones colectivas.

El autor señala una fundamental distinción entre las revoluciones agrarias y las industriales; mientras las segundas no conducen normalmente a una división de la propiedad, sino incluso a una concentración mayor a través de las nacionalizaciones, las reformas agrarias llevan a una intensa parcelación de los latifundios y a un desarrollo de la propiedad individual en formas nuevas (tal fué el caso de Francia después de la Revolución Francesa). Pero el dogmatismo anticampesino de Marx acaba por prevalecer en los países dominados por los comunistas, y la socialización del campo (con hecatombes como la liquidación de los *kulaki)* por imponerse en una u otra modalidad (granjas estatales, granjas colectivas, etc.).

La consecuencia es un fenómeno curioso: la unidad del siglo XIX en la revolución radical-liberal da paso a una tendencia creciente a que los campesinos pasen del Liberalismo al Conservalismo, al mismo ritmo que el proletariado pasa del Liberalismo al Socialismo. El marxisto «cometió» el grave error de poner (como la burguesía, desde el lado opuesto) la producción por encima de todo: de supeditar lo demás a la producción racionalizada en gran escala. Los otros problemas de la integración social (en particular este de la propiedad privada de la tierra que uno trabaja y posee) fueron desgraciados. En la actualidad juegan otros elementos: la mayor parte de los países del telón de acero son puestos avanzados de la estrategia militar rusa, y en ellos se vive un régimen no ya de dictadura, sino de ocupación pura y simple, y las medidas contra los labriegos son un medio más de control de la posible oposición.

Precisamente por esto, el fenómeno es, sobre todo, interesante en sus proyecciones fuera de Europa. China, en 1949, está reproduciendo desde muchos aspectos lo que ocurrió en Rusia en 1917. En Hispanoamérica no faltan indicios de un proceso similar: el stalinismo, agazapado detrás de grandes masas campesinas y desclasadas, sólo espera controlar su fuerza para volverla, desde la dictadura seudoproletaria, contra ellas mismas.

Lo que por ningún lado se ve es que el comunismo haya logrado con sus métodos eliminar la distinción entre la ciudad y el campo, que reside en elementos estructurales básicos; al contrario, ha esclavizado el campo más que

---

(1) David Mitrany: *Marx against the peasant.* A study in social dogmatism. Londres, 1951. George Weidenfeld and Nicolson Ltd. 25 chelines, 348 páginas, en 8.º

nunca, en una nueva servidumbre de la gleba. Nada excluye, por supuesto, que ello conduzca un día a una nueva resolución agraria.

En resumen, en ningún otro punto se ve más claro el carácter de lo que el autor llama el «dogmatismo social marxista»: «Una doctrina rígida, nacida de presunciones y prejuicios, continuamente burlada por razones de oportunismo y duramente aplicada cada vez que lo permite la coyuntura política» (página 236).

El libro culmina en una excelente bibliografía.

M. F. I.

## LIBROS DE RELIGION PARA NUESTRO TIEMPO

Los lectores de lengua española cuentan ya con una colección de libros de espiritualidad que merecen un buen comentario y más de una reflexión.

Una docena de volúmenes constituye esta colección, cuyos títulos reseñamos en la nota (1).

En primer término hemos de señalar como característica fundamental de este esfuerzo ejemplar el sentido de servicio que esta empresa intelectual y apostólica tiene.

El camino de la fe lo prepara el magisterio, la enseñanza. Y claro está que ha de ser la enseñanza de la palabra divina. La palabra divina, que se hace carne, y que, tornándose tangible, produce experiencia viva que incita a que aquel que la recibe se sienta impulsado a comunicarla para que, volviéndose al oyente o al lector, pueda decir con verdad y con humildad «que vuestro gozo sea cumplido».

Imposible llevar a cabo una empresa como la que se han impuesto los editores de la colección Patmos sin estas notas de vigor intelectual, pero vigor palpitante y vivo, hijo de interior experiencia e insoslayable mandato de propagación de la fe.

---

(1) COLECCION PATMOS.—Editorial Rialp.—Madrid.—*Mi encuentro con Cristo*, E. Zolli.—*El valor humano de lo divino*, P. Bruecklerger.—*El valor divino y de lo humano*, J. Urteaga (agotada).—*El pan de cada día*, G. Thibon. *El matrimonio cristiano*, Leclerq.— *La vida eterna y la profundidad del alma*, R. Garrigou Lagrange.—*La vida en Cristo*, Nicolás Cabanilas.—*La vida en Dios*. Un cartujo alemán, publicado por F. Kronreder, S. J.—*Sobre la esperanza*, J. Pieper.—*Dificultades en la oración mental*, E. Boylon O. Cist. R. *Ultima meditación*, Savonarola.—En prensa: *Teología de la mística*, A. Stolz, O. S. B.—*El mundo de San Pablo*, Holzner.

Y esto precisamente exige lo que es patente en esta colección: calidad de primera fila y ascetismo cumplido en el fondo y en la forma.

La colección Patmos pone a nuestro alcance el fruto de la gran renovación espiritual que se está desarrollando de un tiempo a esta parte en el silencio de unas vidas entregadas a la escondida empresa de bucear en la divinidad. Esto quiere decir que sus libros son libros modernos y modernos modos de acercarse a los antiguos. Cada hora, cada generación, tienen un modo de orar. Patmos nos da en sus modelos representativos el modo de orar del hombre de hoy, que muchas veces está incierto, por no tener nuestro estilo, de su misma palpitación temporal.

Los prólogos a todas las obras publicadas son indicaciones precisas, introducciones oportunas que centran el libro que se empieza dentro de un modo peculiar, presente y urgente, de entender la formación espiritual.

Todos los libros publicados tienen su nota común: la alegría y la esperanza, es decir, el sentido positivo, rotundo y alentador del mensaje que traen. Frente o, mejor dicho, después de una religiosidad un tanto triste, desmañada y de luto, ahí vienen—ya los tenemos en la mano, ya los hemos leído, llenos de esperanza—unos libros espirituales que son adelantados de una manera de ir a Dios afirmativa y alegre.

La colección forma un todo, y cada volumen cubre un plano: El fenómeno de la conversión o la reflexión ante la vida, los primeros pasos en la oración o los temas más hondos del diálogo con Dios, la formulación teológica de los sacramentos o el estudio de virtudes urgentes.

Pero todo ello con estilo, casi con escuela de espiritualidad conseguida. Y, lo más significativo: las obras publicadas pertenecen a los sectores más diversos: cartujos, escritores laicos, religiosos de varias órdenes, alemanes, franceses, españoles.

¿Qué da unidad a todo ello?

Desde arriba, claro está, la comunidad del objeto; desde abajo, y esto queremos subrayar, que hay un movimiento de renovación espiritual para el siglo XX.

C. C. C.

## SITUACION ACTUAL DEL INDIGENA EN GUATEMALA. UNA CONFERENCIA DE FRANZ TERMER EN MADRID, por *A. Pardo.*

EL pueblo quiché, que conjuntamente con el maya llegó a uno de los más altos grados de la civilización indígena americana, subsiste hoy de manera notable en Guatemala, donde constituye el grupo principal entre la población india, la cual alcanza un número de millón y medio de habitantes, es decir, aproximadamente la mitad del país.

Entre ellos ha residido, estudiando sus actuales modos de vida y espíritu, el profesor de Hamburgo Franz Termer, eminente etnólogo, que ha llegado de esta manera a poseer un profundo conocimiento sobre la materia. Por ello ha sido invitado por el Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, a exponer ante los estudiosos de Madrid sus experiencias en dos lecciones, pronunciadas en la Facultad de Filosofía y Letras y en el gran Salón del Consejo.

Hay que destacar, entre los datos expuestos por el profesor Termer, algunos puntos de gran interés para nosotros, por estar relacionados con la pervivencia de la época española, manifiesta de modo claro en el actual indígena guatemalteco. En su medio ambiente, típicamente agricultor, el quiché sigue usando el mismo arado que le aportaron los colonizadores (arado español lo llaman), y pudimos contemplar una fotografía actual, en la que figuraba una carreta idéntica a las que aun se usan en el norte de España y, al igual, arrastrada por bueyes. Cuando en lugar de cabañas se encuentran casas rurales, éstas son, aunque en líneas sencillas, de tipo español. Igualmente español es parte de su folklore, que en las danzas y disfraces de Carnaval ha convergido en modo curioso con el autóctono quiché. Todas estas consideraciones no serían de interés con respecto a un grupo de población en núcleos urbanos; su interés reside en que se conservan en las zonas del país de gran mayoría indígena.

Pero hay algo más, y fundamental. La propiedad territorial del indígena se basó, desde el siglo XVI, en títulos escritos otorgados por la Corona de España, que convertían a los indios en propietarios legales de su tierra cultivada, dando origen, en muchas zonas, a una organización económica de pequeños propietarios.

Este estado de cosas, que subsistió con los primeros años de la emancipación del país, cayó fulminado hacia 1870 por el presidente Barrios, que anuló estos títulos de propiedad y llegó hasta ordenar la destrucción de los documentos en que estaban registrados. No es necesario comentar lo que esta decisión ha supuesto para el elemento indígena. Sin embargo, el profesor Termer pudo observar que, en pueblos típicamente indios, las autoridades conservan como verdaderas reliquias los originales y copias de aquellos títulos, redactados, en su mayoría, en el idioma de sus propietarios. Así quedó destruída una situación legal establecida por la Corona de España. No es raro, pues, que desde entonces se haya incubado cierto recelo del indio hacia las clases rectoras del país.

En el aspecto religioso se deduce de las observaciones del profesor Termer que las antiguas prácticas paganas conviven con la práctica católica en un confusionismo ingenuo, no por eso menos lamentable. El conferenciante conoció a un célebre hechicero que, después de varias ceremonias invocadoras de divinidades indígenas, para protegerle en sus viajes le prometió, como complemento de protección, bajar a la iglesia y ponerle una vela a San Francisco.

En el aspecto idiomático consignó que la gran mayoría de los indígenas se expresan en su idioma, por no saber hacerlo bien en castellano.

Como resumen de todos estos datos, se puede concluir que el pueblo quiché, aparte de algunos elementos puramente materiales, asimilados del siglo actual, ha retrasado su proceso evolutivo cultural y espiritual, que marcha a un paso más lento e inseguro, que el tono acogedor y asimilador con que fué iniciado por España.

## UN LIBRO SOBRE GUATEMALA

Es éste un libro ejemplar (1), en lo que debe ser la Ciencia Política positiva, en cuanto contrapuesta a la Filosofía Política (y no hace falta decir que esta distinción nada tiene que ver con el positivismo). El autor ha tomado un país como campo de una investigación históricosociológica, económica, etc., con el fin de saber cómo son sus instituciones políticas: no como deberían ser, o podrían ser, o llegarán a ser. Arranca del análisis geopolítico, climatológico, demográfico, etnográfico; prosigue con la evolución histórica, desde el descubrimiento a nuestros días (con una buena exposición de los problemas generales de Centroamérica, en su movimiento pendular de integración y dispersión), y concluye esta parte previa con el análisis minucioso de los principales textos constitucionales que han regido en Honduras: la constitución centroamericana de 1824; los textos nacionales de 1825, 1831, 1839, 1848, 1865, 1873, 1880 y 1894; la Constitución de 1898 de los Estados Unidos de América Central; la Constitución de 1904; la Constitución federal de 1921; y las Constituciones de 1924 y 1936.

A continuación se examinan de modo sistemático el ordenamiento jurídico y los Tribunales; la organización administrativa, central y local; los partidos políticos; el sistema electoral y

(1) William S. Stokes: *Honduras. An area study in government.* The University of Wisconsin Press. Madison, 1950. XIV, 351 págs., en 7.°

las instituciones representativas. El libro termina con la versión inglesa de la Constitución de 1936, una lista de los Presidentes de la República, entre 1824 y 1949, y una espléndida bibliografía (páginas 333-340), realmente exhaustiva, más un buen índice.

El autor ha sabido librarse de muchos de los prejuicios de otros colegas estadounidenses, al enjuiciar las instituciones hispanoamericanas: así, en su valoración (muy positiva) de los problemas raciales y en particular del mestizaje (págs. 14-20); y lo mismo al enjuiciar la estructura autoritaria y con tendencia al «continuismo» de estos regímenes. La estructura autoritaria de la mayor parte de las instituciones resulta compatible, a juicio del autor, con una amplia libertad en el campo económico y social; y, por otra parte, se reconoce que el caudillismo es profundamente demográfico, ya que la población es homogénea, la propiedad está muy dividida, y nada hay parecido a una aristocracia que se perpetúe en el Poder. El sistema unicameral funciona relativamente bien, y lo mismo los seis Ministerios, notándose una progresiva mejora del aparato burocrático. El sistema judicial es también alabado, en particular el Tribunal Supremo. El libro concluye con la esperanza de que «los hondureños continuarán construyendo, sobre los cimientos de su cultura hispánica y nativa, instituciones políticas que puedan ser organizadas, dirigidas y cambiadas pacíficamente, a través del consentimiento general» (página 300).

M. F. I.

## DOS INSTITUTOS

La noticia de objetivos y tareas que desempeña el Instituto de Humanidades de Salta, firme fortaleza de hispanidad en el norte argentino, nos llega ahora con su mensaje fraterno a través del número 9-10 de la revista del Instituto, en cuya lectura encontramos esa identidad con nuestros propios anhelos tan difícilmente lograda.

La revista, cuidadosamente impresa y dirigida, responde a la preocupación central por la creación de una cultura humanística cristiana, muy en línea, por tanto, de recientes polémicas entre pensadores españoles. Pero su actitud es fundamentalmente constructiva. Los salteños no quieren tener que formularse el reproche contra el que también se prevenía Platón al decir: «Temí que no se viera en mí sino palabras, un hombre que no hubiera puesto jamás sus manos en ninguna tarea concreta.» Esta coordinación entre un pensamiento y una educación humanistas, entre el creer y el haber, es lo más admirable,

meritorio y armónico en la obra del grupo de hombres que llevan este Instituto de Humanidades, bajo la entusiasta guía de monseñor Tavella, arzobispo de Salta, y con engarce orgánico en la Universidad Nacional de Tucumán. Entre las novedades de que da cuenta la revista figura la creación del primer curso de verano, especialmente orientado en este año al estudio de Lugones y cuyo espíritu tanto nos hizo recordar el de la Universidad veraniega de Santander. Y debe destacarse también la incorporación del profesorado secundario en materias esenciales que son la Filosofía y Pedagogía, las Letras, la Historia y Geografía, las Ciencias Exactas y Aplicadas y la Religión y Ciencias Morales. La numerosa matrícula de estos cursos refleja la auténtica proyección cultural de esta obra educativa. Así se hace verdad esta afirmación preliminar: «Y añadimos que tenemos fe en nuestra juventud...; en la juventud salteña hubo siempre inequívocas manifestaciones de una feliz disposición para la cultura humanista...; la formación clásica es todavía posible y, sobre todo, útil y necesaria en estos días de técnica... Por eso mismo confiamos más en Dios y en el poderoso auxilio que ante El ha de alcanzarnos Santa Teresa de Jesús, la Patrona del Instituto, tan santa y tan *humanista.*»

A tal espíritu responde el contenido de la revista, que alcanza evidente altura intelectual. Leonardo Castellani nos ofrece un fragmento—«La Parusía»—del libro de ensayos religiosos próximo a publicarse sobre el angustioso tema «Cristo, ¿vuelve o no vuelve?» Roberto Desimone, S. S.—que con Urrestarazu y Pérez Alsina integra el Consejo de Dirección—, publica un socrático, por dialogado, estudio sobre la naturaleza del humanismo y las humanidades, sin rehuir el problema de sus posibilidades y aplicación en el mundo en que vivimos y que, en conjunto, nos parece muy acertado. Además de propugnar un plan de nueva educación sobre esta base, afirma que, alcanzada ya la Independencia Económica, y también la Política, falta en la Argentina «la verdadera faz de la Independencia, la Independencia Intelectual».

El escritor rumano avecindado en Argentina Vintila Horia toca un tema de nuestro tiempo con sus «Aspectos de una Europa desconocida», en que distingue agudamente dos formas o zonas en Europa, la Europa católica del Occidente, en pugna con el capitalismo, y la Europa campesina del Oriente, en pugna con el comunismo. Y mientras la esencia de la primera no está en Francia ni en Inglaterra, «cuya presencia ruidosa en los problemas políticos de Europa hace confundir a muchos a estos países con Europa en general», puesto que «detrás de ellos está resurgiendo aquella Europa cuya fuerza reside en valores opuestos a los que defienden todavía los estadistas de París y de Londres», el posible porvenir de Europa está en esa segunda zona en donde, «réplica fraterna del Occidente católico, el Oriente campesino constituye el aspecto más fresco y más vital de esta Europa sobre cuya decadencia muchos hablan... y en cuya posibilidad de resistencia frente al capitalismo y al comunismo está el secreto de una vida libre para todos los hombres de la tierra». Mario Díaz Colodrero, cuyo recuerdo siempre es grato entre nosotros, e Ismael Sánchez Bella publican sendas conferencias pronunciadas en el Instituto. Destaquemos en la primera su urgente apelación a la integración de Argentina en Hispanoamérica y en la segunda su denuncia del blando y formal catolicismo de las minorías universitarias del mundo hispánico, cuya

vigorización es, entiende, la más importante lección actual de los Reyes Católicos. Unos buenos poemas de Ramiro Tamayo mantienen poéticamente esta exigencia de hermandad y servicio, que culmina en un breve estudio de Agustín Pérez Alsina sobre «Pensamiento y vida», y se transparenta en las notas de libros y revistas, que añaden una presencia del mundo exterior a la labor callada y noble del Instituto de Humanidades de Salta, en la noble tierra del norte argentino.

* * *

Casi a un mismo tiempo que la revista de que acabamos de hablar, hemos recibido el número 1 de la que publica en la Guadalajara mejicana el Instituto Jalisciense de Cultura Hispánica bajo el título de *Jalisco* y con el hermoso lema «Dios, México y España». También ésta nos da en sus últimas páginas una sucinta reseña de las esperanzadoras actividades del Instituto, en las que hay conferencias sobre Filosofía, Sociología, Religión, Historia y Literatura, círculos de estudios, cursos de Moral y Apologética, círculos para obreras, cursillos de periodismo, relecturas de obras actuales, representaciones teatrales por el Cuadro dramático del Instituto, una interesante «mesa redonda» de Filosofía, reuniones sociales, organización de las tradicionales «posadas», audiciones de los coros del Instituto y otras muchas destacables actividades, que son prueba de la actividad, de la ferviente fe de este Instituto en sus propios fines. Y sería injusto no destacar el papel desempeñado por la Sección Femenina del Instituto, que pone una nota delicada en la importante tarea de esta entidad. También aquí la presencia del excelentísimo señor arzobispo de Guadalajara, doctor Gariby; un entusiasta núcleo de intelectuales que preside el ingeniero Luis Ugarte, y en donde el impulso del vicepresidente, doctor Garibay, y colaboradores inmediatos, llevan a cabo esta obra, que, por renacer precisamente de un Estado mexicano y no de la capital, análogamente a lo que ocurre con el Instituto salteño, demuestra la vitalidad y hondura que el ideal hispánico alcanza en ambos extremos de Hispanoamérica. Un variado sumario avalora este número y empieza con la reproducción del discurso de García Naranjo en Medellín con motivo del centenario de la muerte de Hernán Cortés; se continúa con un estudio sobre la catedral de Guadalajara, debido a fray Luis de Palacio, O. F. M., y por una antología poética de la obra de María Cristina Pérez Vizcaíno, donde destaca un sonoro poema a «La marcha de Cortés», y se cierra con la conferencia del licenciado Gutiérrez Hermosillo sobre «Americanismo en hispanidad», en donde dice: «El panamericanismo surgió con toda la arrogancia que contradice a la Hispanidad, que, según la frase de Maeztu, es en la Historia el imperio de la fe; pero—agregamos nosotros—no de una fe sectaria, ni marcial, sino de una fe inmensa en su concepto íntegramente universal.»

Una dimensión tan honda como la que estas dos revistas representan se trasluce en un pequeño detalle, que nos ha llamado la atención en la última de ellas. Una de las páginas con que los amigos de *Jalisco* ayudan a su sostenimiento tiene este simple rótulo: «Cortesía de un hispanista». Es precisamente ese hispanista anónimo, repartido por la ancha faz de los pueblos his-

panoamericanos, el que hace posible la elevación cultural de nuestros pueblos, y, así lo creemos con firme esperanza, su integración en una más armónica comunidad.

C. R. P.

## HISTORIA DE UNA SONRISA

Son deliciosas estas ciento dieciocho páginas que componen esta novela. Lizón, de una gran personalidad humana, apasionado, con mirada fina y colorista de buen alicantino, ha ido estudiando con detenimiento tipos y paisajes en sus continuos viajes a Francia para luego trazar con maestría los personajes de la novela. Es ésta una de las cualidades que más estimamos en su obra. La novela actual de algunos escritores de la última generación peca un tanto, a nuestro parecer, de «paletería». La mayoría de los escritores han tenido menos suerte que Lizón en esto de hacer frecuentes viajes por otras tierras y es sobrado motivo para que luego en sus escritos se les note un poco cierta limitación provinciana. Tienen que ceñirse a temas rurales, a inventar historias en los sitios en que viven y que de no ser muy buenas cansan algo al lector en cuanto ha pasado un buen número de páginas. Lizón, no. Nuestro escritor, por el contrario, está impregnado de eso que se llama cosmopolitismo, del aire de otras ciudades, de otros climas y hasta de otro idioma. Su narración es viva, ágil, sucesiva; con calor y color, no con ese aire muerto de rebotica del pueblo que tienen algunas de nuestras novelas más al uso, de las que a veces no se pueden leer con gusto más que dos o tres capítulos. ¿Podrá olvidarse un personaje tan bien trazado como Betty *la Colabo*, la desventurada muchacha—tipo central de la novela de Lizón—muerta permaturamente en un pequeño y viejo hotel Montmartre, enclavado en el *Square d'Anvers?* Yo creo que no. La narración refleja la época del colaboracionista francés en la última guerra europea. En este ambiente se mueven los personajes creados por su fácil pluma. Excelente la escena del baño en el río Charente, con pinceladas y calidades propias de un encantador tapiz de Gobelinos. Bien trazado el personaje de Alfred, y también el de la alocada Giselle, típica francesita sin escrúpulos de aquellos momentos caóticos para Francia, que vive su vida sobre el terreno y unas veces hace disparates forzada por las circunstancias y otras arrastrada por el irreprimible impulso de un deseo incontenido sin frenos ni cortapisas, pero al fin y a la postre llena de humano encanto y de ternura femenina y sensual cuando recoge el último beso de su amado Heinz, que se le muere entre los brazos irremediablemente. Sugestivos también Hans y el artista holandés Willy. Pedro Garcés, el español, amor de Betty, «con los ojos de árabe insaciable», está como protagonista presente en todas las páginas de esta desgarrada novela, aun cuando en realidad no se le vea completo hasta el final. Son las últimas páginas las más líricas y melancólicas para decir al lector de la mejor manera posible que se acerca la romántica muerte de la protagonista de esta lograda *Historia de una sonrisa*, escrita por un hombre que, como afirma Eugenio Montes, «tiene un estilo maestro en difíciles recursos y en la más difícil sencillez».

# A S T E R I S C O S

## *REVISION DE «SOUS LES TOITS DE PARIS»*

* * * Para el público que acude a las salas de cine hispanoamericanas, la proyección de películas europeas supone casi siempre una curiosa novedad. No es que dejen de proyectarse *films* italianos (hoy a la cabeza del buen séptimo arte), ingleses, incluso rusos, si bien en menor cuantía. Inmersos mayormente en la esfera económica de Hollywood, los países hispánicos sufren la exhibición masiva de películas yanquis, sin que sirva de alivio al empacho tal cual producción nacional (en el caso de Argentina y México) y las excepciones europeas ya señaladas.

Por este motivo sería muy conveniente que la experiencia vivida por varios países de Europa (Suiza, Alemania, Suecia, Bélgica, España), al proyectarse en sus ciudades las mejores películas italianas de los últimos años, en forma de una Semana de Cine, se repitiese también al otro lado del mar. La Historia del Cine es ya de largo una ciencia que se estudia en los numerosos Institutos de Investigaciones Cinematográficas europeos. Una buena cineteca es un tesoro que no debe faltar. Y esto es lo que se hace en Europa: disponer de los documentos más salientes de la historia cinematográfica, dando proyecciones que facilitan la labor tanto de historiadores como de los nuevos artistas, directores y críticos, responsables todos de ganar para el cine más altas cumbres. Y esto ocurre en Europa sencillamente porque fueron europeos los primeros veinte años del nuevo arte.

La Asociación de Filmología de Madrid dió, en 1951, un hermoso ciclo de la obra del gran René Clair. En el número 21 de esta misma Revista (mayo-junio 1951) quedó reflejado el hecho, saludable por los cuatro costados. Ahora, hace unos pocos días, gracias al Instituto Francés de Madrid pudo pasarse una copia, bastante bien conservada, de *Sous les toits de Paris,* dirigida por Clair en 1930, cuando apenas había hecho su aparición el gran interrogante del cine sonoro.

¿Es en el cine—como en el origen del mundo—en el principio el verbo? Hay suficiente motivos para suponer que no. Abogan por la negativa un buen número de obras maestras del séptimo arte. El cine puede no ser, perfectamente, hablado. La experiencia de los diálogos postizos en las «mudas» de Charles Chaplin es convincente. Recuérdese *Tiempos modernos*, dentro de la égida del sonoro. Recuérdese *El testamento del doctor Mabuse* (francesa) y la recentísima italiana *Milagro en Milán*. O aquella otra, la simbolista *Extasis*. Claro que es necio renegar del diálogo, como igualmente lo es su aceptación incondicional. Los casos de *Enrique V* y de *Hamlet* son obvios. Pero viendo —y reviviendo—*Sous les toits de Paris* se comprende la superfluidad del sonoro que habla, contando, como puede contar, con el gesto. Mímica; palabra hablada; el verbo de la acción; tales son los términos de la vieja polémica del cine.

Otra cosa es la música. Y otra, bien distinta, los ruidos.

Parece como si por el *film* de Clair no hubieran pasado los años. ¡Veintiún años! El despectivo y humorista «celuloide rancio» no cuenta en este caso. El cine de Clair no peina canas, no envejeve, no chochea. Siempre pasa lo mismo. A pesar de la moda (piensen las mujeres en los sombreros, peinados y modelitos de 1930). Una película ambientada en 1930, rodeada en 1930, no es—por ahora—«de época». Como documento es de difícil salvación. Algo, pues, tendrá *Sous les toits de Paris* para seguir siendo un hito en la historia mundial del cine.

René Clair no es el artista aferrado a «su» procedimiento. En 1930 no ignora la realidad del «sonoro»; no la desconoce; no la margina. Y genialmente toma el sonoro en son de música, de apoyatura, de fondo; también, en lo oportuno, como protagonista. ¿Quién no recuerda el vals que canta, bajo sus techos, todo París? Estoy seguro de que hoy—1952—aun se canta.

1930. En 1950, Clair ultima su serie genial con *Le silence est d'or*. Han pasado veinte años. Veinte siglos en la historia del cine. Y, sin embargo... Parece como si René, dando los últimos toques a *Sus les toits*, hubiera pensado en revivirla veinte años después en su inolvidable visión del París de los pioneros del cine. No importa el anacronismo. Los otros veinte años que van de 1910 (fecha aproximada de la fábula de *Le silence est d'or)* a 1930 no cambian el corazón del pueblo parisino, ni tampoco en la mente de René Clair. Y se obra el milagro de que, como un ajustado telescopio de tres piezas, la película de 1930 se introduzca en la de 1950, la cual proyecta dentro de sí misma, hacia el pasado, la de 1910: *Le silence est d'or; Sous les toits de Paris* y, en tercer lugar, una cualquiera de las deliciosas y elementales fabulillas filmadas en aquel estudio del humanísimo personaje que encarnaba en Maurice Chevalier.

Hasta la música—protagonista importante—tiene su relación cíclica en ambas películas. En lo principal: dos valses franceses de pura raza, musiquilla pegadiza, apta para el mundo del amor y de la juventud, y también para el mundo de su remembranza y de su nostalgia. Aquí se dignifica el sonoro, sin ruidos de puertas que baten, cascos que repican y truenos que retumban: el pobre recurso ambiental del mal cine. Los dos corros de cantores callejeros, las coplas que se venden por unos céntimos, con derecho—e incluso obligación parisina—de aprenderlas cantándolas en el sitio, encuadran al coplero maravillosamente parisién, vivo en la persona de Albert Préjean. Y, mientras, las

chimeneas del París popular lanzan su humo de cotidiana vida. Dos valses inolvidables que no necesitan diálogo. Así entiende René Clair el brindis del cine sonoro. Porque incluso el argumento de la película no es sino una glosa en imágenes de unos pocas canciones callejeras.

Como hechas a medida, las fábulas de ambos *films* tienen igual estructura psicológica. Hombre y mujer, entre las olas del amor sacrificado y del amor egoísta, repiten los eviternos pasos de la danza humana. Adán es un sentimental enamorado, que acaba sacrificándose a la juventud; Eva, la invariable, con su coquetería parisina y su practicismo, irreprochable como tal. Dos galanes que se quedan en la calle, compuestos y sin novia, dibujando en la tarde de gris humo el gesto entre ridículo y triste de «la vida es así».

Esa vida llena de ternuras y de inteligente comprensión, de la que son inigualables ejemplos los protagonistas adánicos de René Clair.

ENRIQUE CASAMAYOR

## *POLEMICA SOBRE EL TEATRO SOCIAL*

* * * *Aun no se ha apagado el estruendo, un poco entre bromas y veras, que levantó, en la España literaria de julio de 1951, el fallo de los Premios Pujol de Teatro, adornados por primera vez en las letras castellanas con la casi astronómica dote de cuatrocientas mil (400.000) pesetas. Su inusitado mecenas se ha llamado don Agustín Pujol y Sevil, hombre acaudalado a juzgar por las apariencias. Lío—y gordo—lo hubo, más que por el hecho importante de la anécdota a la hora del voto, por el pie forzado con que los escritores teatrales se encontraron ante la convocatoria. Se trataba de premiar obras que tuvieran naturaleza concretamente social, dirigidas bienintencionadamente a la educación de alguien o de algunos alguien. Y claro que los más inteligentes, antes de ponerse a escribir la pieza, se dedicaron a pensar en qué cosa pudiera ser eso del teatro* social. *Se escribieron las obras: concursaron hasta 292 dramaturgos; las cuatrocientas mil del ala se repartieron entre cinco afortunados mortales, y—ahora viene lo principal—los inteligentes siguen pensando y hablando y escribiendo en torno al mal o bien llamado «teatro social». Estos «Cuadernos» ponen por esta vez al alcance de sus lectores dos opiniones de otros tantos críticos, a través de los cuales podrá percibirse—al menos desde una polémica orientada hacia la claridad—cómo los Premios Pujol, además de dar guerra a unos y otros, han servido para que se escriba seriamente sobre lo verdadero del teatro actual.*

### PUNTOS SOBRE LAS IES DEL TEATRO SOCIAL, por *Alfonso Sastre.*

Punto 1.—NECESIDAD DE UNA PRECISIÓN TERMINOLÓGICA: Asistimos a una gran confusión, especialmente terminológica. Se habla—con poca precisión la mayoría de las veces—de:

*a)* El Teatro, como «arte social».
*b)* «Teatro social».

*c)* La «función social» del Teatro.

*d)* La «intención social» de la obra dramática.

Trato aquí de superar anteriores deficiencias expositivas, precisando el sentido de los términos. El perfecto entendimiento en cuanto a terminología es la primera condición de la polémica. Es posible, incluso, que estemos todos de acuerdo y que la discusión carezca de sentido. Hasta ahora—en los diálogos polémicos sobre este tema—he advertido una falta de entendimiento previo sobre el sentido de los términos. Faltando el acuerdo sobre los supuestos, la discusión es penosamente imposible.

Punto 2.—EL TEATRO ES UN ARTE SOCIAL.—El Teatro—incluso el más «puramente artístico»—es un *arte social.* ¿Quién ha puesto en duda que el Teatro es, irreduciblemente, un *arte social* en cuanto a su *proyección* sobre un público diversamente conformado?

Esta *proyección*—especialísima en el caso del Teatro—hace que la *función* teatral sea una *función social* muy importante: el escenario es una formidable plataforma, una estupenda caja de resonancia. Ya en esta perspectiva puede hablarse, con escaso rigor, de «teatro social» si anteponemos a un teatro disgregador—«antisocial»—un teatro integrador—«social»—. En este sentido, un «teatro del proletariado» sería «antisocial»: 1.° Por agrupar exclusivamente proletarios. 2.° Por provocar la segregación del proletariado del cuerpo social («conciencia de clase»), conduciendo a la lucha de clases.

Hay que fijar la verdadera significación de los términos en este caso. Parece que «social» significa aquí «conservador», y «antisocial» viene a significar «revolucionario». Para un comunista, el teatro considerado antisocial por los conservadores es el verdadero teatro social, pues sirve a la divulgación de nuevas estructuras sociales consideradas por él más justas. No se trata de provocar el desorden, sino de crear un nuevo orden.

Al margen de este problema, hay que anotar que el teatro español de nuestro momento es un teatro desaforadamente «antisocial». Asistimos al florecimiento de un teatro para la burguesía, incapaz de interesar a amplios y diversos sectores de público. Este teatro cuaja en formas de inhibición repulsivas, por ejemplo, para la juventud.

Punto 3.—¿QUÉ ES EL TEATRO SOCIAL?: Hemos visto que el Teatro es un *arte social.* Entonces, ¿qué queremos decir cuando formulamos la expresión «teatro social»? ¿No empleamos un término recargado? En efecto: al Teatro, que es ya un arte social, le añadimos la determinación *social.* ¿Qué se quiere significar con ello? Que hay formas dramáticas específica y rigurosamente *sociales.*

Estas formas se caracterizan por: *a)*, la índole de los materiales dramáticos recogidos; *b)*, la intención del dramaturgo. (Estamos, pues, ante dos vertientes. Una, objetiva: la realidad recogida y atestiguada por el dramaturgo. Y otra, subjetiva: la intención con que el dramaturgo ha «fabulado» ese material.)

Punto 4.—EL TEMA SOCIAL: Puede hablarse—creo—de «tema social», aunque los temas del teatro sean siempre «sociales»: desde el tema triangular de un *vodevil* hasta el tema de la huelga en un establecimiento metalúrgico. Hay, si se quiere, temas sociales y temas menos sociales, para que estemos todos de acuerdo. El dramaturgo, pisando el terreno de la realidad, se encuentra ante «casos clínicos» (que conducen normalmente a obras del tipo de

*Sonrisa de Gioconda,* de Aldous Huxley), y ante «realidades dramáticas en que están interesados grandes grupos humanos». En el segundo caso estamos ante temas rigurosamente sociales. No se trata, por supuesto, de que las formas teatrales de tipo social desplacen la protagonía desde el individuo a la Sociedad, erigiendo a ésta en protagonista del drama. Pues es en la vida personal del hombre donde se da todo, incluso a la Sociedad.

Como nota final de este punto, acaso haya que advertir que *tema social* no es lo mismo que *tema proletario.* (Es que—aunque parezca mentira—hay quienes viven en esta torpe suposición.)

Punto 5.—LA INTENCIÓN SOCIAL: En la vertiente subjetiva, me he referido a la «intención» del dramaturgo. El autor teatral siempre tiene una intención social, aunque sólo sea la de que el público ría y olvide. Precisemos también el sentido riguroso de este término.

Punto 6.—FORMAS RIGUROSAS DE LA INTENCIÓN SOCIAL: El dramaturgo intenta que el drama—extraído de la realidad—repercuta en la realidad. Trata de que la extracción social que ha efectuado resuene después en la Sociedad y sirva a su purificación. En este cauce llegamos a formas extremadas (teatro político), en que la obra teatral se convierte en un instrumento de propaganda. Estas formas—supuesta la sinceridad del dramaturgo—no son, en modo alguno, innobles.

Punto 7.—INTENCIÓN SOCIAL EN FORMAS APOLÍTICAS: Las formas apolíticas conducen, sin embargo, más puramente al drama. El drama es la forma de la denuncia por la que el dramaturgo hace patente algo, dando testimonio apolítico de la realidad.

Punto 8.—LAS FORMAS SOCIALES, FORMAS MODERNAS DEL DRAMA: Me parece que estas «formas sociales»—en cuanto a *tema* e *intención*—son las formas modernas del drama. Esta opinión (no puramente crítica, sino apoyada en una intuición fundamental) parece confirmada, ante el material que ha ido depositándose—y triunfando—en los escenarios europeos y americanos durante los últimos cincuenta años. La observación parece indicar un ascenso continuo y progresivo de estas formas. Las últimas obras alemanas confirman brillantemente este punto.

Punto 9.—LO SOCIAL, CATEGORÍA SUPERIOR A LO ARTISTICO: No es extraño. Lo social se ha erigido—en nuestro tiempo—en categoría suprema de la preocupación humana. El teatro de nuestra época se hace eco del orden categorial en que vivimos. Este orden categorial parece rechazar, por lo menos como anacrónicas, las formas teatrales en que temas de reducido ámbito social son tratados sin otra intención que la de hacer una pieza bien estructurada, de efecto sobre un público, con el consiguiente éxito económico y «artístico». Sin embargo, junto a la fuerte presencia de un teatro acusadamente social, se dan, incluso, formas de total inhibición, a cargo de escritores amables y cómodamente instalados, llenos de alegría y de confianza; y

Punto 10.—FIN: La terminología queda precisada. Los conceptos aparecen ahora claros y distintos. Espero que, al menos en estas puras precisiones, estemos todos de acuerdo.

## *ACOTACIONES DE UN ESPECTADOR INOCENTE AL MAL LLAMADO «TEATRO SOCIAL»*

**Voy a escribir este artículo, si algo se me ocurre, por complacer la petición expresa de la Redacción de estos «Cuadernos». No sólo no soy un profesional del Teatro, sino apenas un «amateur», de poquísimas *representaciones*. Lo escribo como Juan Espectador, desde la inocencia intelectual de mi butaca, olvidándome de los dos actos y medio que, como todo español no absolutamente analfabeto, tengo guardados en casa en un armario. Veremos lo que sale.**

**En principio, eso del «teatro social» me recuerda el adagio de *pan con pan*... Ninguna manifestación del Arte, ningún fruto de la inteligencia del hombre, es *no* social, y el teatro no iba a ser una excepción. Al contrario. Quizá en mayor medida que cualquier otro género de creación humana, él es social, en su origen y en su fin—o antisocial, que para el caso es lo mismo—. Lo que no es en modo alguno es *asocial*. ¿A qué viene, pues, esa monomanía suscitada últimamente de querer vestir el muñeco con dobles galas, añadiendo a la camisa «teatro» la camisa «social»? En el fondo, creo yo, se trata de una confusión involuntaria, hija del enrarecimiento verbal que la cultura padece hoy o del miedo a pronunciar una palabra en su día respetabilísima: la palabra *política*. En realidad—es la opinión de Juan Espectador—, cuando se dice «teatro social» lo que de verdad quiere decirse es «teatro político». Y es lástima que no se diga, porque sobre esa base, si no estar de acuerdo, ya podemos entendernos. Puede que la política que ese teatro va a hacer no sea la mía, la que a mí personalmente me interesa; pero entendernos, sí. Se sabe por anticipado que va a hacerse una política, y esto ya es algo. Lo que desde luego no es nada, más que, como digo, confusión o pusilanimidad, es colgar una etiqueta de *social* a algo que ya lo es por naturaleza: el teatro, por el hecho de ser Teatro. Se confunde aquí el contenido con el continente, el hábito con el monje, y esto ya es grave, en la medida en que es grave toda confusión o subterfugio.**

**A juicio de Juan Espectador, fuera del teatro político, no hay más que teatro bueno o teatro malo—y aun esa distinción es harto sibilina y peligrosa—. La razón es obvia. Sea quien sea el que piense, el que haga teatro —o novela o versos—, ese alguien piensa algo, por algo y para alguien. (Nadie piensa, es imposible, por nada y para nada.) El resultado de ese pensamiento, mal que le pese al autor, nace a la vida impregnado de las ideas y la savia espiritual del que le da a luz; ese pensamiento, podemos decir para entendernos, es la consecuencia de una experiencia... Ahora bien: ¿acaso una experiencia no es siempre, sin excepción, una experiencia social y política; el fruto de un juego de fuerzas, ideas, pasiones y sentimientos al que, de grado o por fuerza, un hombre ha de someterse de por vida? Lo es. Luego, en buena lógica—y en otro sitio he expuesto con mayor claridad y precisión este juicio—, es difícil deslindar en la obra de creación de un hombre la frontera donde empieza y donde termina *lo político* o *lo no político*, porque tal frontera no existe. El problema—en opinión de Juan Espectador, insisto—es otro. Es un problema de calidad y cantidad, de *principios*, no de principio; de ser de este modo o del otro, no de ser. Quien es, es, y, por el hecho de ser, es ya de una manera y se comporta, ante la vida, ante el mundo, ante**

el prójimo y ante sí mismo, de una manera. Ese *comportamiento* (por-tarse ante algo) social, de relación, es lo que llamamos *ideología.* Todos nos *comportamos* de una manera, todos tenemos una ideología. La diferencia está en la ideología, no en tenerla o no tenerla; en cómo se comporta cada uno y no en comportarse o no comportarse, porque esto último, ya se ve, es imposible. De ahí que siempre me haya dado mucha risa el sujeto—y esta especie de sujeto abunda mucho entre los escritores—que carga el acento de su presunción en convencer a los demás de que él es «apolítico», de que a él «la política le trae sin cuidado». Me hace pensar, con tan primario sistema de ideas, en que lo que le pasa es que no las tiene: que él es un tonto. Equivale a afirmar que él no piensa y que la inteligencia no le sirve para nada. Precisamente la inteligencia se conoce por cómo se ejercita y por los menesteres en que se ejercita: por el uso que de ella se hace. Y maldito para lo que le sirve al que decide, tras largos años de ejercicio, «no tener ideología». Es como si decidiera, repito, cortarse la cabeza.

Y, en realidad, aquí debiera dar por terminadas estas acotaciones. Si el lector no ha conseguido colegir todavía cuál es mi opinión sobre el llamado «teatro social», difícilmente lo colegirá de lo más que pueda añadir. Resumiré, volviendo al comienzo, que cuando se habla de «teatro social», Juan Espectador entiende que se habla de «teatro político», y aun de teatro *confesionalmente* político, no de un teatro político cualquiera, si los que hablan de ese teatro saben por anticipado lo que quieren. En el caso de que lo sepan, que nos digan de qué teatro se trata, y en paz. No vaya a ser que se trate de un teatro azul que no es azul, pero que tampoco es rojo; de un teatro rojo que no es rojo, pero que tampoco es azul; de un teatro de izquierdas que no es de izquierdas, pero que tampoco es de derechas... A las cosas, sin rodeos ni timideces, por su nombre. Porque de lo contrario vamos a armarnos un taco. ¡Y, la verdad, no está el mundo para eso!

JUAN FERNÁNDEZ FIGUEROA

## *UN PRE-JUICIO DE «CUADERNOS» AL GRAN PREMIO DE PINTURA DE LA BIENAL.*

* * * En el número 22 de estos «Cuadernos» (julio-agosto de 1951, páginas 21-34), el crítico de arte Luis Felipe Vivanco publicaba una «Carta al pintor Benjamín Palencia sobre la realidad del mundo», con dibujos y reproducciones fotográficas de cuadros, que ilustraban el trabajo. De todos es sabido que Palencia ha ganado el Gran Premio de Pintura por una determinada obra en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, en Madrid. Como un simple subrayado a lo mucho que ya la crítica española e hispanoamericana ha escrito sobre la personalidad de este pintor español, reproducimos aquí unos fragmentos de la «Carta» de Vivanco, en los cuales quedan reflejadas las características principales del arte paisajista de Benjamín Palencia. En nuestro próximo número publicaremos un trabajo de Eduardo Llosént Marañón, titulado «Tres puntos de vista de la personalidad de Vázquez Díaz», Gran Premio también de Pintura en la Bienal, a una obra completa de pintor. Pero veamos antes el pre-juicio sobre Palencia:

«No cabe duda de que todos estos paisajes nos revelan la faz de la tierra como una de las dimensiones más profundas y más intensas del rostro completo del mundo. Y no cabe duda tampoco de que, a través de unas imágenes pictóricas débiles y subjetivas, nos habíamos olvidado de cómo era la faz de la tierra... Había que volver a encontrarla en la tierra misma, en la forma plástico-objetiva del paisaje... Y hoy día, aunque seáis pocos y estéis aparentemente aislados, es menester que no sepáis dónde acaba el hombre y dónde empieza el mundo, ni dónde termina el pensamiento y empieza la realidad de las cosas; vosotros, los verdaderos artistas, los creadores, los que no os contentáis con el testimonio de los sentidos, y no porque los despreciéis, sino, al contrario, porque ponéis en cada sentido vuestra personalidad entera.»

«Tu pintura, que empezaba siendo forma plástica total en la identificación con la faz de la tierra, termina siendo, creo yo, forma poética individual en el acercamiento a las cosas. Empieza y termina en esas dos formas contrapuestas, y por eso es por lo que ha podido llegar a ser, en su realidad más reciente, forma pictórica absoluta.»

«Frente a estos cuadros comprendemos que no se trata de una colección de temas exteriores variados e indiferentes, sino de un único motivo de vida, actuando desde el interior de una personalidad que no se contenta con quedar realizada en sus límites subjetivos. ¡Cómo ha ido creciendo tu personalidad de pintor, más aún fuera que dentro de ti mismo, si es que siguen teniendo aún sentido las palabras *dentro* y *fuera!* Aquí, en estos cuadros, estás fuera de ti, y es tal vez donde estás más dentro. Aquí es donde tu alma se ha hecho realidad ajena y donde esa realidad tiene un alma tuya.»

## *CRITICA CON MOLDES*

* * * La revista uruguaya «Número» publica, en el número correspondiente a marzo-junio de 1951, un comentario crítico (?) a *La colmena*, de Camilo José Cela. Parece que lo primero que se ha tenido en cuenta al hacerlo es la «nacionalidad» o, tal vez, el hecho de que Cela, por diversas circunstancias, viva, escriba y tome parte en la vida literaria de la Península. Lo que más sorprende en los comentarios de Don Benedetti es la súbita interrupción de una serena objetividad y hasta buen criterio al acercarse—¿será posible un acercamiento de este tipo?—a la obra del novelista español. A esta altura, Don Mario Benedetti ni siquiera disfraza su mal humor (?) en ingenuas e insolentes observaciones, como suelen hacer muchas revistas de este tipo en Hispanoamérica. Está franqueza, por lo menos desacostumbrada en ellos, es apreciable. Y puede que, gracias a ella, el lector desprevenido alcance a darse cuenta del auténtico valor crítico del comentario. Este criterio recuerda precisamente a aquel redactor de «Les temps modernes», aunque la comparación con Don Benedetti es desmesurada. La raíz última de la cualidad de una obra literaria está para estos críticos en una circunstancia tan poco literaria como la aparente filiación política del autor. Y esta cualificación es la que se disfraza con clichés que ellos manejan a su antojo. Se trata, entonces, de «mensaje», de «estructura», de «técnica», de «problemática humana», de «tensiones», de «contrastes violen-

tos», de «combinaciones» y cuántas más que sólo ellos saben en rigor qué cosa son. Estos moldes se confeccionan convenientemente, y, como un preparado farmacéutico, dan por resultado la literatura, la única y verdadera, la que recoge los pulsos «de la moderna problemática humana». Sólo que el resorte que los maneja y ordena es extraliterario, y es precisamente lo que se oculta. Lectores menos eruditos y más modestos, pero sinceros en grado sumo e interesados de verdad en el movimiento del espíritu y de la cultura, suelen encontrar en Cela muchas cosas de valor. Tal vez ellos pequen de inocentes. Pero se nos ocurre que el crítico (?) hubiera podido tener en cuenta esas muchas cosas. Por ejemplo, el dominio del lenguaje, materia prima y primerísima con que—nos parece que así es—trabajan los escritores. O, también, que la misma vulgaridad que repugna a la fina y puritana sensibilidad de Don Benedetti, se encuentra con alguna frecuencia en las clásicas novelas picarescas españolas—o ¿es que por españolas no son ni clásicas ni novelas?—. O que la obra de Cela no es un folletín, sino eso: una obra literaria. y que por tal motivo la función de la crítica literaria es juzgar literariamente una obra literaria. ¡Con cuántas ñoñeces y simplezas tiene que vérselas en América el crítico literario para salvar de ellas lo que hay de valor!... Y ¡cuánta buena voluntad no necesita para hacerlo! Pero si este modo extraliterario de hacer crítica se extiende, ¡cuánto trabajo tendrá el que quiera hacer un balance de la historia del espíritu! Nos extraña que Don Benedetti, tan afecto como parecen él y la revista a la novelística inglesa o inglesoide, no haya tomado como modelo a los críticos ingleses, tan imparciales, tan limpios, tan impecables, porque son ingleses. Y que se imagine el comentarista—ya que dice que fácil no es—que Camilo José Cela, novelista español, gallego, se dirige al público literario en general, que ni tiene moldes ni, para leerlo, se fija si él es de derechas o de izquierdas. Que por encima de la política contingente está la obra literaria, y por encima de los compartimientos políticos están los valores de la cultura.

RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

## *UN MADRID DESCONOCIDO*

* * * El habitante de la gran ciudad tiene su teoría metropolitana, su tópico más o menos acertado, su buen cliché, propicio a la descripción y a la fotografía. Londres, París, Buenos Aires, Roma, Nueva York... Otra cosa tiene que ser, sin duda, la imagen consciente del visitante, del hombre viajero por la ciudad, del turista en la mayor parte de sus gamas. «Ver» una gran ciudad, como todo aprendizaje, es humanamente difícil, y no bastan el ojo avizor, la inteligencia pronta y el bagaje erudito para llevar a buen puerto la bamboleante nave de la interpretación.

Madrid, como gran ciudad europea abarrotada de vida, y de fechas y monumentos, forzosamente tendrá infinitos ángulos visuales, ofrecidos en buena parte a los ojos del contemplador. Por algo el pueblo de la antigua Villa y Corte nombra a Madrid con su plural: *los Madriles:* Madrid del Rastro, Madrid de la Gran Vía, Madrid viejo, Madrid del Manzanares, esto es, de «La

Bombilla»...: *los Madriles*. Pero todos ellos, a una, forman españolamente un solo y único Madrid, apto para toda clase de gentes. Baroja y Unamuno, Ramón Gómez de la Serna y Antonio Díaz Cañabate, por ejemplo, presentan sus «madriles» desde el pueblo, desde la «pueblería», y sus textos son magníficos «planos» de orientación vital para urbanos y turistas, para transeúntes y metropolitanos.

Quien penetre, siquiera un poquito, en este complejo unitario de Madrid, ¿no se asombrará inmediatamente, paseando por la Gran Vía—ese «quiero y no puedo» neoyorquino de Madrid—, si observa la profusión de escaparates de lujo, decorados con mantillas de blonda, peinetas, monteras, capotes, capotillos y trajes de luces en miniatura...: toda la gama de la Andalucía de pandereta? Tal es el Madrid que el comercio de la gran urbe ofrece a sus turistas extranjeros. Sobre un fondo de «Feria» sevillana con planos de Macarena y Manolete, se brinda al viajero ansioso de «tipismo» un galimatías adocenado y falso de la España actual, en que un Madrid de toreros y «cantaoras» se jalea comercialmente al olor de la divisa (y no de toros, precisamente) o moneda fuerte.

No es extraño, pues, que contra esta bulliciosa marea de inconsciente y absurda comercialización de casticismo barato, una imaginación llena de agudeza, de sentido crítico, de humor y de madrileñismo «fetén», alce graciosamente su protesta en irónico desplante. Enrique Herreros, el pintor y dibujante de la famosa «Codorniz», ha brindado al turista el garbo de su exposición de cuadros, titulada sutilmente «Madrid inconnú», donde con sus dotes de humorista actualísimo ha sabido poner gráficamente al día el Madrid de Unamuno y de Gómez de la Serna, el Madrid de *Historia de una taberna* (no el de *La colmena*, de seguro), pero modernizado, traído de las calles del Madrid viejo al barrio de Salamanca y a esa día a día menos madrileña calle de Alcalá, peinada hoy con su raya enmedio, de rotundo seto. En los cuadros de Herreros late la «pueblería» madrileña remozada por la gran ciudad. Y surge el contraste externo de dos épocas que formalmente van alejándose, mientras queda algo de común, de esencial: lo auténtico e imperecedero, que hace de todos sus protagonistas madrileños, de todos los madriles, un único Madrid, que es justamente el que habría que enseñar a ver—y a negociar, qué duda cabe—de modo adecuado a los turistas de las grandes vías matritenses.

Lástima grande que esta exposición tan auténtica, tan madrileña, de Enrique Herreros, tenga que titularse, humorista y dolorosamente, «Un Madrid desconocido, que para mayor burla «viene dicho» en francés: «Madrid inconnú».

R. C.

## *OTRA VEZ NUESTRAS REVISTAS*

* * * Vamos a llover sobre el suelo mojado por un asterisco de José Luis Aranguren, escrito para esta misma publicación en su número 21. ¿Qué pasa con nuestras revistas? ¿Qué pasa, en general, con las revistas hispanoamericanas? ¿Por qué son siempre (cuando son de auténtica vocación y dirección cul-

tural), por qué son siempre islotes fríos, sin vigencia intelectual ni, por tanto, social, sin lectores y sin despertar siquiera curiosidad, no ya inquietud, un poco más lejos de lo personal o amistoso de su reflejo?

Hay quien asegura que es un problema de público, por falta de una «burguesía intelectual». Y hay quien sostiene la tesis contraria, pues no es el lector quien falla, sino—lamentablemente—el escritor; en suma, el «equipo» que hace la revista. Ya Ortega, sobre problema mucho más importante—*la España invertebrada*—, actualizaba el interrogante: ¿es cuestión de hombres o de masas? ¿Es cuestión de escritores o de público lector? Esta es la cuestión.

Aquí opinamos que es cuestión de hombres, de escritores, de directores: de quien ofrece, no de quien demanda. Las excepciones son sólo eso: excepciones. Nuestras revistas culturales carecen de interés, de viveza, de originalidad incluso. Cuando uno se asoma a la ancha y clara diversidad de las revistas italianas, francesas y alemanas, se pregunta consecuentemente: Y nosotros, ¿no podremos ser, un poco, así? La suntuosidad—lujosa «virtud» de las publicaciones españolas, ya subrayada por Aranguren—contrasta inmediatamente con la sencillez de estameña de esas revistas que nos llegan de Italia, de Francia, de Alemania, modestísimas de porte y, sin embargo, ¡ay!, sin embargo, *tan interesantes.*

Que exista en París una publicación que ostente por lema lo siguiente: *Revue des questions actuelles*, debiera sernos aleccionador. La altura vital de un pueblo, contrastada en la de su tiempo, debe reflejarse en una superficie capaz de eso que se ha dado en llamar «extensión cultural». No se trata de hacer llegar los misterios últimos de la física nuclear al dominio de la burguesía de la cultura. No. Pero es sintomático que no haya en Hispanoamérica más estandarte para la «inmensa minoría» que el de la política, circunstanciada por la actualidad. Y, en fin de cuentas, es un hecho. El resto es puro «reader», que es ya otra cosa. Ante un problema de urgencia, es bizantino, suicida, discutir tiquismiquis en la tierra de nadie, vaga y amena literatura cultural, cuando no un mar de plomo intransitable, bien sazonado con la sal y pimienta de interminables notas a pie de página. Hay que ir al grano.

Hay que ir al grano. Esta es la cuestión, el grano: *Questions actuelles* bien traducidas al castellano, al idioma de la hispanidad. Mientras haya en Francia un «Ecrits de Paris» capaz de hablar del derecho de gentes en Egipto, de la depuración en Indochina, del famoso y pasaportado Cristo de Assy y —¿por qué no?—de Sánchez Mazas..., habrá interés, habrá inquietud y habrá lectores, vigencia social, nivel cultural a la altura de los tiempos: contemporaneidad.

Mientras nuestras venerables cabezas intelectuales—y conste que no se reniega aquí de los verdaderos padres—prefieran la erudición trasnochada al estudio de cualquiera de los infinitos interrogantes de nuestra hora, seguiremos perdidos. Y eso que hoy en día no se oye hablar de otra cosa que de crisis y crisis. Pero estamos sordos. La vibración del buen periodismo está haciendo mucha falta, no sólo a la pluma, sino también a la memoria y al entendimiento de nuestros sabios. No es nuestro intento blasfemar. Un poco de actualidad y nada de actualismo, es decir: cuestiones vivas, actuales, descarnadas, sangrando de puro nuestras..., todo lo que es la vida difícil del intelectual en su mundo, que es el de todos...; tal sería, debe ser, el tema revisteril de nuestro tiempo.

ENRIQUE CASAMAYOR

# INDICE

*Páginas*

BRÚJULA DEL PENSAMIENTO



BRÚJULA DE ACTUALIDAD



ASTERISCOS

# ¿ADONDE VA HISPANOAMERICA?



MADRID
1 9 5 2.

**POR SU GRAN IMPORTANCIA Y TRASCENDENTE REPERCUSIÓN EN LAS FUTURAS RELACIONES INTERNACIONALES HISPÁNICAS, PUBLICAMOS EN ESTA SECCIÓN, DEDICADA A PLANTEAR LOS TEMAS MÁS VIVOS DEL PRESENTE Y DEL FUTURO DE AMÉRICA, LOS PRINCIPALES TEXTOS RECOGIDOS DE LOS EXPEDIENTES DEL PRIMER CONGRESO HISPANO-LUSO-AMERICANO DE DERECHO INTERNACIONAL CELEBRADO EN MADRID DURANTE EL PASADO MES DE OCTUBRE, PARA QUE SIRVAN DE DIFUSIÓN Y ESTUDIO ENTRE LOS INTERNACIONALISTAS DE HISPANOAMÉRICA, DE LOS CUALES RECOGEREMOS CUANTAS APORTACIONES POSITIVAS TENGAN A BIEN OFRECERNOS SOBRE EL TEMA.**

## PRIMER CONGRESO HISPANO-LUSO-AMERICANO DE DERECHO INTERNACIONAL

Durante las conmemoraciones, más o menos acertadas, del V Centenario de la reina Isabel la Católica, un grupo de profesores se reunió en Madrid, en junio de 1950, para acordar la celebración de un Primer Congreso Iberoamericano de Derecho Internacional.

Existía el precedente de otro Congreso en 1892; pero el tiempo vino a demostrar que fué sólo conmemorativo, convocado con ocasión de un centenario (el del descubrimiento de América) y celebrado en Madrid. Prácticamente, de este Congreso apenas quedó el conocimiento mutuo (aspecto tan importante, pero que no debe ser sino medio y no único resultado), salvo la conveniencia y alcance del arbitraje internacional. Fué propósito desde un primer momento que los internacionalistas que asistieron a la reunión preparatoria aprovecharan la coyuntura del Centenario Isabelino; pero únicamente como medio de establecer un contacto, para estudiar los problemas del presente jurídico del Mundo Hispánico, a la vez que se revisaban afinidades y conceptos inactuales.

Y, si el maquiavelismo absoluto se ha erigido en la acción política de determinados Estados, los pueblos hispánicos, herederos de una gloriosa tradición jurídica, «poseen el secreto para la solución adecuada de las más graves incógnitas que acongojan al hombre moderno», como declaró el profesor Yepes ante el Congreso. Vitoria y Suárez, Bello y Calvo, Bevilocua y Pineiro Ferreira, Bustamante y Alvarez, son los valores imperecederos de esta doctrina, que permite una concepción humana de la vida; que los valores morales tengan entre nosotros la preeminencia sobre los sólidos intereses materiales; que todos prediquemos «una filosofía espiritualista y cristiana, y necesariamente se palparán las ventajas de una organización en que la familia hispánica pudiese ocupar, gracias a la solidaridad entre todos sus componentes, el puesto rector que de derecho le corresponde.

Así, pues, desposeyendo de carácter conmemorativo y circunstancial al Congreso, y con propósito de unificar criterios de actuación técnica en el campo internacional, dando posibilidad a que surjan realizaciones de trascendencia para la ciencia jurídica internacional, el grupo de profesores españoles que tomó la iniciativa de la convocatoria vió su propósito asistido de la adhesión entusiástica de todos los catedráticos de Derecho Internacional de las Universidades del mundo hispánico y la colaboración del Instituto de Cultura Hispánica, Asociación «Francisco de Vitoria», Escuela Diplomática, Instituto «Francisco de Vitoria», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Escuelas de Estudios Hispanoamericanos, de Sevilla, etc.

Con carácter puramente científico, exento de preocupaciones y responsabilidades gubernamentales, en busca de soluciones que respondan a la conciencia jurídica común y puedan un día cristalizar en normas positivas de Derecho, el Congreso proponía unos temas centrales como base de sus deliberaciones, sin perjuicio de cualesquiera otras comunicaciones; pero destacando: *a*) El problema de la doble nacionalidad. *b*) La fundamentación del Derecho Internacional. *c*) El Derecho de Asilo. *d*) Ejecución de sentencias extranjeras, buscando solución a problemas específicos que no se dan en el más dilatado y heterogéneo ámbito de las naciones del mundo, a la vez que se fijaba la atención en otros temas genéricos y universales, que abarcan, en su conjunto, la vida internacional, tan necesitada hoy de orientaciones y principios, potencialmente contenidos en la tradición jurídica iberoamericana.

Las comunicaciones científicas han sido múltiples, y han abordado temas tan actuales como: *a*) El tratamiento de los criminales de guerra. *b*) El control de la energía atómica. *c*) El fenómeno migratorio. *d*) El regionalismo internacional. *e*) Mar territorial. *f*) Estudios de Derecho comparado, preparatorios de una unificación del Derecho Internacional privado iberoamericano.

Con criterio digno de elogio, fueron designados los ponentes de los cuatro temas centrales, al objeto de que éstos, redactando sus respectivos anteproyectos, vieran sus comunicaciones estudia-

das por los participantes en el Congreso aun antes de la celebración del mismo, dando un plazo lo suficientemente amplio para el envío de enmiendas y correcciones.

Don Federico de Castro y Bravo, catedrático de la Universidad de Madrid, estudió el problema de la doble nacionalidad; la fundamentación del Derecho Internacional, don Antonio de Luna; el Derecho de Asilo, don Camilo Barcia Trelles; y la ejecución de sentencias extranjeras, don José María Trías de Bes y don Mariano Aguilar Navarro. La primera comisión encargada del Derecho de Asilo aprobó un proyecto de Convención, que contiene la siguiente declaración: *Tanto los precedentes históricos como la práctica en los Estados, cuanto los antecedentes doctrinales y el Derecho convencional, autorizan a deducir que el Derecho de Asilo Diplomático debe considerarse como una situación admitida y practicada por la comunidad hispanoamericana.* El artículo primero del proyecto de convención quedó aprobado, después de discutir varias enmiendas, en la siguiente forma: *El reconocimiento principal de la Institución del Asilo Diplomático permite inducir en principio que, cuando el asilo se otorga, es por considerar quien lo confiere que el individuo que lo solicita es un perseguido político. La calificación de perseguido político hecha por el Estado asilante no tendrá efectos sino para los efectos del asilo.*

En el resto del artículo se señala que el asilo así otorgado no es una violación de la soberanía del Estado territorial, dando normas para el desenvolvimiento práctico del mismo y delimitando los efectos sólo a casos en que concurran motivos políticos para acogerse a ese beneficio que la solidaridad humana no debe rehuir; estableciendo que toda diferencia que pueda surgir, concerniente a la interpretación territorial, y que no hubiese sido resuelta mediante negociaciones diplomáticas o por otro procedimiento pacífico, será sometida a conocimiento y decisión inapelable de un tribunal de justicia internacional que en el futuro pudiera creerse.

La comisión segunda se ocupó del problema de la doble nacionalidad, reconociendo que, como expresión tangible de la pertenencia a la comunidad de las naciones hispanoamericanas, cada uno de los Estados que la integran reconozca a los nacionales de otros una condición jurídica especial, que tienda a una creciente equiparación con la de los suyos propios, adoptándose para el logro de esto, preferentemente, la vía convencional, y recomendando al Instituto Hispano-Luso-Americano de Derecho Internacional—creado con motivo del Congreso—prepare un proyecto de ley uniforme, el cual, aprobado por el próximo Congreso, sería recomendado a los respectivos Gobiernos como modelo susceptible de adoptarse en una convención plurilateral o bien en convenciones bilaterales.

La comisión tercera, cuyos trabajos han tratado el tema del reconocimiento y ejecución de sentencias extranjeras, presentó al pleno sus conclusiones: *Toda sentencia dictada en cualquier país de la comunidad hispanolusoamericana es susceptible de ser ejecutada o reconocida en cualquiera de los Estados firmantes, mediante el cumplimiento de los requisitos que se indican.* A los efectos de ejecución o reconocimiento, las reglas aprobadas se aplican a las sentencias civiles, mercantiles, contencioso-administrativas y penales, en lo que atañe a efectos exclusivamente civiles. Siguen una serie de normas relativas a la demanda de ejecución y cuatro recomendaciones, haciendo extensivo estos acuerdos a las sentencias dictadas en materia de trabajo y posibilidad en el futuro de un sistema uniforme de reglas de jurisdicción internacional.

El acuerdo más importante de estas sesiones ha sido el de la creación del Instituto Hispano - Luso - Americano de Derecho Internacional, creado por la conveniencia de desarrollar una mayor solidaridad entre los internacionalistas del mundo hispánico, estableciendo para ello un centro de investigaciones científicas que facilite los puntos de contacto y el intercambio espiritual entre los cultivadores del Derecho de gentes, constituyéndose éste con carácter permanente, siendo su función esencial el estudio de la organización de la comunidad internacional, y, rindiendo homenaje a Francisco de Vitoria, la sede del

Instituto será la ciudad de Salamanca, donde él anunció y enseñó los principios jurídicos y filosóficos que son la más alta fuente del Derecho Internacional.

Estos han sido los acuerdos más destacados de este Primer Congreso Hispano-Luso-Americano de Derecho Internacional, tan fecundo en emociones como en resultados prácticos. El homenaje que a Francisco de Vitoria se le rindió en la Universidad salmantina, el descubrimiento de las lápidas de los internacionalistas del Siglo de Oro, en el capítulo antiguo del convento de San Esteban; la solemne sesión en el patio trilingüe de la Universidad complutense, han sido motivos de convivencia entre profesores de unos y otros países, que han hecho posible de este Congreso una reunión de especialistas que han trabajado con eficacia y entusiasmo.

Todo esto ha sido posible merced a la discreta ponderación de su presidente, don José Yanguas Messía, y del infatigable laborar de los secretarios, don Manuel Fraga Iribarne y don Luis García Arias. Y si el ministro de Asuntos Exteriores, al inaugurar el Congreso, señalaba la conveniencia de un remozamiento de las instituciones jurídicas y de un rearme espiritual frente al caótico desquiciamiento de nuestra época, bien puede decirse, con el profesor Yepes: *que al final de nuestras jornadas podemos volver los ojos satisfactoriamente.*

## ESTATUTOS DEL INSTITUTO HISPANO-LUSO-AMERICANO DE DERECHO INTERNACIONAL

Artículo 1.º El Instituto Hispano-Luso-Americano de Derecho Internacional es un organismo exclusivamente científico dedicado al estudio del Derecho Internacional y sin carácter político.

Tiene por objeto impulsar el progreso del Derecho Internacional:

*a*) Desarrollando la solidaridad entre los jusinternacionalistas de la comunidad hispanolusoamericana mediante el contacto y el intercambio espiritual de los cultivadores del Derecho Internacional Público y Privado.

*b*) Inspirándose en la doctrina de la Escuela Clásica Española de Derecho Internacional Moral, que por su espíritu cristiano y por la filosofía jurídica que la informa está llamada a ejercer eficaz influencia en la evolución del Derecho Internacional, facilitando el desarrollo de la paz y de la justicia entre los Estados.

*c*) Manteniendo relaciones con instituciones científicas similares y con los organismos técnicos de las organizaciones internacionales con el objeto de lograr un mejor conocimiento e intercambio de informes, trabajos y publicaciones.

*d*) Promoviendo el estudio teórico y práctico de los problemas del Derecho Internacional y disciplinas afines y la difusión de sus normas y principios.

*e*) Facilitando la organización de la comunidad internacional con la aportación del espíritu jurídico del mundo hispanolusoamericano.

Art. 2.º Como homenaje a fray Francisco de Vitoria, el Instituto tendrá su sede en Salamanca, pero podrá funcionar en cualquier otro lugar que acuerde el Consejo directivo.

Art. 3.º El Instituto celebrará reuniones ordinarias cada dos años en las distintas capitales del mundo hispanolusoamericano.

Al final de cada sesión, el Instituto designará el lugar y la época de la siguiente. Tales decisiones podrán delegarse en el Consejo directivo.

Art. 4.º El Instituto tutelará y organizará los futuros Congresos hispanolusoamericanos de Derecho Internacional, de los cuales será órgano permanente.

Art. 5.º Del mismo modo establecerá, con el concurso de los Gobiernos e instituciones que le apoyen, una Escuela, con domicilio en Madrid, para enseñanza de los principios generales del Derecho Internacional y de las disciplinas afines, y para facilitar la formación científica de funcionarios internacionales de los Estados de la comunidad hispanolusoamericana.

Art. 6.º El Instituto se compone de miembros honorarios, miembros titulares y asociados, de número, elegidos todos por votación entre los jusinterna-

cionalistas de España, Portugal, América hispana, Brasil y Filipinas. Tendrán carácter de miembros correspondientes los que sean designados como tales por las organizaciones afiliadas.

Art. 7.º El Instituto puede nombrar miembros de honor a personalidades que se hayan distinguido extraordinariamente en el campo del Derecho Internacional o que hayan prestado grandes servicios a la causa de la paz y de las buenas relaciones entre los pueblos de la comunidad hispanolusoamericana, o que de cualquier otro modo hayan cooperado de manera excepcional a los fines del Instituto.

Los miembros honorarios gozan de todos los derechos y prerrogativas de los titulares.

Art. 8.º El número máximo de miembros titulares del Instituto será de ochenta, que se elegirán por mayoría entre los asociados, correspondiendo un mínimum de dos a cada nación. Tendrán dos votos en las sesiones científicas y en la elección de asociados.

Art. 9.º Los miembros honorarios y los titulares serán elegidos por mayoría de votos de aquellos que ya lo sean del Instituto, en la forma que dispone el artículo 20.

Art. 10. Los asociados de número no excederán de ciento sesenta, y tendrán derecho a participar con voz y voto en las sesiones del Instituto y en la elección de nuevos asociados. Serán elegidos entre los jusinternacionalistas hispanolusoamericanos que se hayan distinguido por sus servicios a las ciencias internacionales, tanto en el dominio de la teoría como en el de la práctica, procurando alcanzar una representación equitativa de los distintos Estados de la comunidad hispanolusoamericana.

Art. 11. Serán organizaciones afiliadas aquellas asociaciones científicas hispanolusoamericanas cuyos fines sean análogos a los del Instituto y que sean incorporadas como tales por el Consejo directivo de éste. Cada una de estas Asociaciones designará el miembro titular o asociado de número del Instituto que haya de representarla en las reuniones del mismo.

Art. 12. El gobierno y régimen del Instituto corresponden a los miembros honorarios y titulares, los cuales tendrán derecho a elegir y ser elegidos miembros del Consejo directivo. Competerá al Consejo directivo la ejecución de los acuerdos del Instituto y la adopción de todas aquellas medidas administrativas o de urgencia que fuera preciso tomar en el intervalo de las sesiones plenarias.

Art. 13. El Consejo directivo se compondrá de un presidente, un director, cinco vocales, un tesorero y un secretario general. Serán nombrados en cada uno de los períodos de sesiones del Instituto, y ejercerán sus funciones hasta la siguiente, pudiendo ser reelegidos.

Art. 14. El presidente ostenta la representación del Instituto y presidirá las sesiones del Consejo directivo, las sesiones administrativas de los miembros y las sesiones plenarias.

En caso de ausencia, enfermedad o vacante, le sustituirá el director hasta la primera sesión que el Instituto celebre.

Art. 15. El director será coordinador inmediato de los servicios de Secretaría, Tesorería, Escuela de Funcionarios y demás organismos administrativos o docentes que pudieran establecerse, con sujeción siempre al Consejo directivo, del que será delegado. Mantendrá comunicación con las organizaciones afiliadas. El Consejo directivo podrá nombrar, en caso necesario y para funciones concretas, un director adjunto.

Art. 16. El secretario general será el jefe de la Secretaría general y servicios adjuntos; cuidará de la redacción de las actas de cada sesión, que quedarán sometidas a la aprobación de los miembros del Instituto, y que llevarán la firma del secretario general, con el visto bueno del presidente. Además, el secretario general se encargará de la publicación de los trabajos en la forma que acuerde el Consejo directivo. En cada sesión presentará un resumen de los últimos trabajos del Instituto. Sustituirá al director en caso de ausencia, vacante o enfermedad.

El Instituto puede, a propuesta del secretario general, nombrar uno o varios secretarios adjuntos encargados de ayudarle en el ejercicio de sus funciones o de reemplazarle en caso necesario.

Art. 17. El tesorero presentará en cada sesión ordinaria los balances y es-

tado de cuentas del Instituto, los que serán examinados por dos interventores designados en cada período de sesiones por los miembros honorarios y titulares. Los interventores informarán sobre ese particular en el curso de la sesión.

Art. 18. Los gastos del Instituto serán atendidos:

1.° Con las cuotas de los miembros titulares y asociados de número, que se fijan en el equivalente de cinco pesetas oro anuales en la moneda nacional respectiva, pudiendo ser modificadas por acuerdo de dichos miembros, tomado en sesión plenaria.

2.° Con las subvenciones, donaciones, herencias y legados que reciba.

3.° Con el producto de sus bienes, publicaciones y servicios.

Art. 19. El Instituto tendrá personalidad y capacidad jurídicas conforme a las leyes españolas. Para aceptar subvenciones, donaciones, herencias y legados, será necesaria la conformidad de la Junta de miembros titulares, a propuesta del Consejo directivo.

Art. 20. En las sesiones del Instituto, la votación de resoluciones o acuerdos se hará oralmente, por mayoría, y después de discusión. Cuando se efectúe nominalmente se harán constar en el acta correspondiente los nombres de los miembros que voten en favor o en contra y los que se abstengan.

Excepcionalmente, a juicio del Consejo directivo, anunciado con tres meses de antelación a la fecha de la celebración de la sesión correspondiente, podrán admitirse para la adopción de resoluciones o acuerdos los votos emitidos por correspondencia.

Art. 21. Las elecciones de miembros y de asociados se verificarán por escrutinio secreto, pudiendo los ausentes enviar sus votos por escrito, bajo pliego cerrado, dirigido al secretario general. Para ser elegidos los candidatos, deberán obtener la mayoría del total de los votos válidamente emitidos, siempre que en ellos se comprenda la mayoría de los votos presentes. El Consejo directivo podrá presentar, con su informe, si lo estimare oportuno, las candidaturas propuestas, conforme al párrafo siguiente:

Podrán proponer candidaturas los grupos nacionales que cuenten con un número mínimo de ocho asociados. Caso de no tenerlos, la propuesta corresponderá al Consejo directivo.

Art. 22. El Consejo directivo nombrará a los miembros o asociados del Instituto que hayan de constituir las Comisiones correspondientes, así como los ponentes encargados de estudiar las cuestiones que se someterán a las deliberaciones de la sesión.

Art. 23. El Instituto, después de cada período de sesión, publicará la Memoria o el Resumen de sus trabajos.

Art. 24. Serán idiomas oficiales del Instituto y de la Escuela el español y el portugués. En los actos oficiales y en los trabajos del Instituto o del Congreso se emplearán indistintamente las dos lenguas, y las resoluciones o acuerdos que se adopten se proclamarán en los dos idiomas.

Art. 25. El Instituto se constituye por tiempo indefinido. En caso de disolución, que habrá de acordarse por mayoría de dos tercios de los miembros titulares, se procederá de acuerdo con lo dispuesto por la legislación española, y los fondos existentes se entregarán a la Universidad de Salamanca.

Art. 26. Los presentes Estatutos serán revisados parcial o totalmente cuando lo soliciten veinte miembros. La petición motivada deberá ser dirigida al Consejo directivo con seis meses de antelación a la celebración de cada período de sesiones.

## CAMILO BARCIA TRELLES Y SU PONENCIA SOBRE DERECHO DE ASILO

La polémica en torno al Derecho de Asilo reunió en su torno el mayor número de congresistas. Esta afluencia de objetantes no me causó sorpresa por cuanto ya anteriormente había sido redactado mi anteproyecto de Ponencia y comunicado a los distintos miembros de la Comisión. De España, Portugal y América recibí gran número de objeciones e incluso de contrapropuestas, a todas y a cada una de las cuales contesté ampliamente; sugerencias y réplicas que han sido impresas y distribuídas entre los miembros al inaugurar el Congreso sus sesiones Así pudo ofre-

cerse a los congresistas, antes de iniciar sus trabajos, los antecedentes de la cuestión, que ocupan más de sesenta cuartillas, tamaño holandesa, a un solo espacio. La minuciosidad de ese trabajo explica que cuando la cuestión del asilo fué traído a conocimiento y debate de la Comisión correspondiente, puede decirse que el estudio del problema estaba en estado de madurez.

*—¿En qué sentido sustancial se orientó la Ponencia?*

—La finalidad que perseguí al redactar la Ponencia se tradujo en el propósito específico encaminado a despojar el problema del asilo, hasta donde ello era factible, de lo que pudiéramos denominar su aspecto episódico, pasional y bilateral, para enjuiciarlo desde un punto de vista sereno y objetivo. Alguno de los objetantes argüía en el sentido de que, constituyendo la práctica del asilo una intervención directa en los asuntos internos del Estado territorial y una derogación de su soberanía, de difícil justificación, no resultaba hacedero el intentar encuadrar el asilo, limitándolo a normas jurídicas. Incluso se aludió a argumentos esgrimidos por el Tribunal de Justicia Internacional de La Haya, en el sentido de que siendo América opuesta a la intervención, el Nuevo Mundo lógicamente debía repugnar la admisión de tal Derecho. Yo hice notar que no aceptaba esa pretendida conexión de asilo e intervención por cuanto—al menos en la Convención de La Habana de 1928—votaban en favor del asilo los que habían condenado abiertamente la intervención y se negaban a signar la convención asilar los que, de modo indirecto, a través del llamado sistema de las interposiciones, pretendían galvanizar el mal de América—la intervención—. A este respecto ya hacía notar la existencia de otro dato elocuente: en la conferencia de Montevideo, de 1933, se condenó abiertamente la intervención y, al propio tiempo, se fortaleció visiblemente el Derecho de asilo al asignar al Estado asilante la facultad de calificar el delito imputado al asilado.

Aparte las anteriores consideraciones, no podemos desdeñar la siguiente evidencia: hoy se propende, de modo cada vez más acentuado, a propugnar el reconocimiento internacional de los derechos naturales de la persona humana, y tal inclinación puede encontrar su complemento y refuerzo en la práctica, jurídicamente encauzada, del Derecho de Asilo.

*—¿Cuáles son, fundamentalmente, los acuerdos votados?*

—Sustancialmente, la Ponencia fué hecha suya por el Congreso. Ante todo, es preciso referirse a una declaración de principio, que es como la piedra angular de los acuerdos recaídos: la proclamación de que el Derecho de asilo ha sido consagrado en la comunidad hispanolusoamericana por la práctica internacional, por el Derecho convencional y por la doctrina hispanolusoamericana. Aceptada esa afirmación básica, no era imposible traducirla en una serie de resoluciones, que figuran como normas básicas de la Declaración y que resumo seguidamente: 1) En la extensión espacial del asilo, que se fija en representaciones diplomáticas y consulares, buques y aeronaves militares y órganos del Estado asilante, admitidos a ejercer jurisdicción en el Estado territorial. 2 Reconocer al Estado asilante la facultad de calificar la índole del delito imputable al que demanda asilo. 3) Reglamentar la evacuación del asilado, no sólo en lo que atañe a su concesión, sino en lo que respecta a las garantías que respecto de la evacuación ha de conferir el Estado territorial. 4) Impedir que el Estado asilante o el territorial puedan poner término al asilo de modo unilateral y arbitrario. 5) Evitar que el asilado, después de obtenido asilo y producida su evacuación, pueda intervenir en actividades políticas susceptibles de perjudicar al Estado territorial. 6) Excluir del asilo los delitos comunes, los terroristas y los de naturaleza compleja que den lugar a extradición. 7) Conferir al Estado asilante, en casos de auténtica necesidad y urgencia calificadas, el derecho a exigir que el Estado territorial acceda a la evacuación. 8) Proclamar que no puede afectar a la persistencia del asilo la posible ruptura de relaciones diplomáticas entre el Estado asilante y el territorial. 9) Reconocer al Estado asilan-

te, en circunstancias que cuidadosamente se especifican, el derecho a poner fin al asilo, entregando al asilado a las autoridades territoriales. 10) Someter toda diferencia que pueda surgir entre el Estado asilante y el territorial, y que no hubiere sido resuelta por otros procedimientos pacíficos, a decisión, inapelable, de un Tribunal internacional de Justicia.

—*Esas cláusulas adoptadas, ¿qué significación sustancial encierran?*

—Como se dedude de los anteriores enunciados, se ha logrado un proyecto de recomendaciones sobre Derecho de asilo en forma y medida que supone un audaz avance respecto de los principios consagrados en las Conferencias de la Habana (1928) y Montevideo (1933 y 1939).

## ESCUELA DE FUNCIONARIOS INTERNACIONALES

1.º Partimos de dos hechos: la creciente importancia de los funcionarios internacionales y la escasísima proporción entre los mismos de los iberoamericanos.

Vivimos en una era internacional y cada vez se acentuará más este carácter; sin reversión posible, el número e importancia de los funcionarios crecerá más cada día. Inútil explicar la significación que la burocracia tiene en el Estado, en los partidos políticos e incluso en las empresas privadas; igual ocurre en la organización internacional.

Actualmente, en virtud de lo previsto en el artículo 101 de la Carta de las Naciones Unidas, el reclutamiento de los funcionarios de la misma se hace por el secretario general, de acuerdo con un Reglamento dictado por la Asamblea. Hasta ahora sólo existe un Reglamento provisional de funcionarios, en el que se sientan algunas normas referentes a capacidad, nacionalidad, etc.

Pero, a pesar de que en teoría el Secretariado está abierto a los nacionales de todos los países miembros de la Organización, sin distinción de creencias ni de ideologías, en la práctica resulta que, entre los 4.000 funcionarios de que aproximadamente consta, la inmensa mayoría son anglosajones y anti-iberoamericanos.

La principal causa de que haya tan pocos iberoamericanos en el Secretariado se debe al sectarismo de sus dirigentes, que ven favorecido su criterio de selección por los siguientes factores objetivos:

1) Ignorancia en los países iberoamericanos de las vacantes a proveer. 2) Falta de preparación especializada en aquellos casos aislados que presentan la candidatura al Secretariado.

La resistencia del Secretariado General a admitir iberoamericanos como funcionarios podría vencerse por la acción concertada de los países de nuestra comunidad a través de las facultades que a la Asamblea le confiere el artículo 101.

Se impone, pues, la creación de una «Escuela de funcionarios internacionales», destinada principalmente a formar brasileños, españoles, filipinos, portugueses e hispanoamericanos en los problemas internacionales y a procurar después su colocación por la acción diplomática conjunta de los países hermanos.

1.º *Naturaleza de la Escuela.*—Este establecimiento de enseñanza superior en materia internacional debiera tener una personalidad autónoma y de carácter privado si no se quiere que disminuya su eficacia. Debe de tener el carácter de una fundación por el estilo del «Curatorium» de la Academia de Derecho Internacional de La Haya, que se compone de destacados especialistas designados de por vida y cuya renovación se asegura por optación entre los mismos. Esto nos lo daría resuelto el Instituto Iberoamericano de Derecho Internacional cuya creación acaba de aprobar el Congreso.

2.º *Selección de alumnos.*—Se exigiría la posesión de un título de postgraduado en enseñanza superior, lo mismo universitaria que técnica, y el traducir y hablar francés e inglés, conversación informal (al estilo de las pruebas de selección del Foreign Office) del candidato con los miembros de la Comisión de Admisión, y unos *tests* acerca del temperamento, carácter y capacidad general.

3.º *Plan de estudios.*—Los estudios durarían dos años, con la siguiente distribución de materias:

*Primer curso*

Organización internacional.
Sociología de la política internacional.
Psicología de los pueblos.
Las cosmovisiones vigentes.
Introducción a la estadística.
Problemas de población: migración.
Francés.
Inglés.
Español.
Portugués.
Taquigrafía.

*Segundo curso*

Organización internacional.
Derecho internacional.
Técnica diplomática.
Economía mundial.
Comercio internacional.
Potencial de guerra.
Técnica de la organización administrativa.
Documentación internacional.
Técnica de las Conferencias internacionales.
Doctrina internacional de la Iglesia.
Francés.
Inglés.
Español.
Portugués.
Taquigrafía.

Las materias enumeradas se complementarán con conferencias y seminarios anunciados al comienzo del curso.

Los exámenes serán sustituídos por memorias cuyo tema habrá de ser aprobado previamente por el profesor y defendida ante un tribunal de tres profesores. Los alumnos que hayan aprobado los dos cursos recibirán el certificado de la Escuela, y aquellos que hayan obtenido la aprobación de una tesis de investigación sostenida ante el profesorado de la Escuela, el diploma de la misma.

4.º *Profesorado.*—Será nombrado por el Patronato a propuesta del director de la Escuela. Los nombramientos serán de dos clases: de profesor numerario, por un período de cinco años, renovable, y profesores invitados para desarrollar un cursillo concreto. Podrán tener cualquier nacionalidad.

5.º *Práctica de idiomas.*—La Escuela deberá facilitar principalmente los intercambios de sus alumnos con extranjeros para lograr una práctica en los idiomas exigidos.

6.º *Aula internacional.*—Varios profesores diplomáticos hispanoamericanos se quejan de que España no haya organizado algo parecido a los cursos de la Academia de Derecho Internacional de La Haya para darle preferencia al espíritu y doctrina católica e hispánica, tan escasamente representada en aquéllos. Proponemos, por consiguiente, que estos cursos se celebren del 1 al 30 de septiembre con una buena selección de profesores, que desarrollarían sobre temas monográficos cuatro o cinco conferencias.

## DISCURSO DEL PROFESOR YEPES

«Grande responsabilidad la mía, señor presidente y señores congresistas, al dirigiros la palabra en representación de todas las Delegaciones hispanoamericanas en la última etapa del Primer Congreso de Derecho Internacional. Grande responsabilidad, digo, porque, después de dos semanas de intensa labor científica, debemos verificar hoy el balance de la obra realizada en pro de las instituciones jurídicas y de una mejor inteligencia entre los hombres de pensamiento del mundo hispanoluso-americano. Y así como el viajero, al final de su jornada, vuelve los ojos para contemplar con orgullo el camino recorrido, así también nosotros podemos detenernos hoy un instante para examinar con satisfacción íntima nuestra obra al pie del edificio que hemos empezado a construir, porque en este primer Congreso no hemos hecho otra cosa que poner sólidos cimientos para futuras construcciones. Este Congreso no es una conclusión, sino una premisa; no es el término final de un viaje, sino una iniciación. Delante de nosotros se abren avenidas espléndidas, que habremos de recorrer, nuestros libros bajo el brazo y tendida la mirada hacia los ho-

rizontes en marcha que se despliegan ante nuestros ojos de juristas.

Al adoptar una declaración de principios jurídicos sobre el Derecho de asilo, hemos dado carta de ciudadanía—en un marco más amplio—a una institución que hasta ayer no tenía vigencia sino en tierras de América. El Derecho internacional americano recibe así una consagración merecida. Séame permitido poner de relieve aquí dos tesis adoptadas por nuestro Congreso: el derecho de calificación unilateral parte del Estado asilante y la obligación que incumbe al Estado territorial de otorgar las garantías y los documentos necesarios para que el asilado en una Embajada o Legación pueda salir libremente del país. Estos dos principios, que son las columnas sobre que reposa la institución del asilo diplomático—parte integrante hoy del Derecho internacional hispanolusitano, gracias a vuestra autoridad—, tenían que ser reconocidos en una ciudad como Madrid, donde la práctica del asilo salvó recientemente millares de vidas humanas. Al proclamar solemnemente estos dos nobles postulados jurídicos, nuestro Congreso ha afirmado una vez más que el asilo diplomático adentra muy hondo sus raíces en la historia de España.

El espíritu humanitario de los pueblos hispanoamericanos se ha conjugado con la tradición caballeresca de la Península para reafirmar una institución llamada a amparar a los perseguidos políticos contra maniobras injustas de los Gobiernos. Hoy, cuando en las regiones orientales del Viejo Mundo la intolerancia política estrangula la conciencia de los ciudadanos, es preciso que la práctica hispanomericana del asilo sea generalizada para amparar la vida y la libertad de quienes bajo esos regímenes se atreven a disentir del pensamiento oficial. El asilo es un escudo de la libertad y una garantía contra las arbitrariedades del Poder. Al formular los principios relativos al asilo diplomático, desde un punto de vista netamente científico, nuestro Congreso ha rendido un homenaje de pleitesía a la América hispana y al Derecho internacional americano, al par que ha construído un dechado que podría servir para modelar la vida internacional de los demás pueblos del mundo.

Entre nuestras realizaciones se destaca la fundación del Instituto Hispanolusoamericano de Derecho Internacional, que será, sin duda, la obra capital de esta Asamblea. El nuevo Instituto enhorabuena congregará a los jusinternacionalistas de España, Portugal, América hispana, Brasil y Filipinas en una comunidad de trabajo y de pensamiento para el estudio—con criterio nuestro—de todos los problemas internacionales de los tiempos difíciles que alcanzamos. Es una concepción grandiosa, que tendrá vastas proyecciones en el tiempo y en el espacio y que nos permitirá contemplar nuestra misión *sub specie aeternitatis*. Nosotros, españoles, portugueses e hispanomericanos, tenemos un alto mensaje para el mundo contemporáneo. Ante el fracaso de la llamada civilización materialista—que no ha hecho otra cosa que hundir al mundo en guerras de destrucción y encaminarnos hacia la barbarie—, nuestras concepciones jurídicas y filosóficas—basadas en el reinado del Derecho y de la Justicia, en el respeto de la dignidad de la persona humana y en la organización pacífica de la Humanidad—habrán de ejercer influencia decisiva en la construcción de la paz.

Misión esencial del nuevo Instituto será difundir este mensaje de paz y de libertad entre todos los pueblos de la tierra. El Instituto que hemos creado será el catalizador de todas las voluntades y de todas las energías puestas por nosotros al servicio de la Humanidad. El nos permitirá afianzar más y más nuestra personalidad histórica y acrecentar nuestra influencia sobre los destinos del mundo.

Tiempo es ya de que los pueblos de nuestra raza, herederos de una tradición gloriosa, abandonen cierto complejo de inferioridad ante las pretendidas grandes potencias. Reunidas bajo las banderas de un mismo ideal, las diecinueve Repúblicas iberoamericanas, con España, Portugal y Filipinas, pueden constituir una familia de naciones de una potencialidad tan vigorosa, que fácilmente podrá encauzar la política internacional por los derroteros que nosotros mismos preconicemos. Ese bloque

de veintitrés Estados independientes, soberanos y libres, de una tan gran riqueza material y espiritual, con costas en todos los océanos, con tierras en todos los Continentes y con ejemplares humanos de todas las razas, podría ser la fuerza moral y material más grande que haya conocido la Historia. Si a ello agregamos que nosotros tenemos una concepción más humana de la vida, que los valores morales tienen entre nosotros la preeminencia sobre los sórdidos intereses materiales, que todos predicamos una filosofía espiritualista y cristiana, necesariamente se palparán las ventajas que el mundo derivaría de una organización en que la familia hispanolusoamericana tuviese, gracias a la solidaridad entre todos sus componentes, el puesto rector que de derecho le corresponde.

Pertenecemos a una escuela jurídica y filosófica, que posee el secreto para la solución adecuada de las más graves incógnitas que acongojan al hombre moderno. Tanto en el Derecho internacional como en el privado sostenemos que la persona humana, por el solo hecho de existir, posee derechos innatos que el Estado no puede desconocer, y preconizamos al mismo tiempo que el Estado no es la fuente exclusiva del Derecho, porque el Derecho es anterior y superior al Estado. Vale decir, que nuestra Escuela, que ha sido solemnemente consagrada en las conclusiones del Congreso, condena y proscribe al totalitarismo hegeliano que endiosa al Estado y reduce al individuo a la condición de paria. Nuestra Escuela anatematiza el positivismo como raíz profunda de todos los males políticos de nuestros tiempos. De ahí que nuestra Escuela haya podido anticiparse a la sociedad universal constituída por las Naciones Unidas en la declaración y reconocimiento de los derechos internacionales del hombre. Cuando la Conferencia Panamericana de Bogotá proclamó, en abril de 1948, la necesidad de reconocerla al individuo un conjunto de derechos inherentes a su persona, independiente de la voluntad del Estado, consagró en un texto de Derecho positivo los principios preconizados por los grandes teólogos y juristas españoles de los siglos XVI y XVII. Cuando Vitoria, el legendario Fray Francisco, defendía en su cátedra de Salamanca y en presencia del emperador Carlos V los derechos imprescriptibles de los indios de América al respeto de su dignidad de hombres, era el precursor de las doctrinas que cuatro siglos más tarde los juristas de la Península Ibérica y de la América hispana habíamos de preconizar en este Congreso como el remedio más eficaz para liquidar esta pesadilla en que el mundo vive hoy por haber olvidado que el hombre tiene derechos que el Estado no puede desconocer. Ello es que si se ahonda en el estudio de lo que hoy llamamos el Derecho Internacional americano—que no es otra cosa que el Derecho universal aplicado bajo el ángulo de las circunstancias históricas, étnicas, geográficas y geopolíticas del Nuevo Mundo—, forzosamente se llega a la conclusión de que las raíces más profundas de esta novísima rama de las ciencias jurídicas se encuentran en la filosofía, en la psicología, en la mentalidad, en la concepción del mundo y de las cosas que los pueblos americanos heredaron de la Península Ibérica. Nuestro Congreso ha sido fiel a estas nobles concepciones al aclamar a Francisco de Vitoria como uno de los más grandes fundadores del Derecho internacional, y al afirmar en cláusulas de precisión lapidaria que los Estados, como los individuos, están sometidos a la moral, que la soberanía de los Estados está limitada por el Derecho internacional, que el Estado existe para servir a la persona humana y no para esclavizarla, y que la libertad—que es tan necesaria al hombre como el aire que respiramos—ordena que quien detente el Poder puede crear las normas legales que estime necesarias para el bien común, pero *respetando en todo caso las limitaciones previamente establecidas por el Derecho natural u objetivo.*

Contraste singular el de este Congreso con las demás reuniones internacionales que constituyen hoy la crónica obligada de todas las gacetas. En esta nuestra edad de hierro, los diplomáticos se reúnen en conferencia para concertar planes de rearme y hacer revelaciones sobre nuevos y prodigiosos instrumentos de matanza; a cada una de

esas asambleas la Humanidad contiene su respiración ante el ruido de las armas y el retintín de las espadas por temor de que otra guerra vaya a ser el resultado fatal de esos conciliábulos. El rumor bélico ahoga las aspiraciones pacifistas, y los hombres de Estado no pueden tener más preocupación que la de preparar a sus pueblos para la defensa contra el ataque inminente. Y aun se da el caso de que, los mismos que se aperciben febrilmente para la guerra de agresión, predican hipócritamente la paz—la fementida paz de los campos de concentración—para adormecer a los pueblos y anular en ellos la capacidad de resistencia. Y se reúnen pretendidas asambleas de la paz, que no son sino formidables arietes de la guerra.

En cambio, el mundo hispanolusoamericano se congrega en torno de un programa netamente jurídico y científico. Aquí hemos estudiado al fundamento filosófico del Derecho y la legitimidad del Poder público, convencidos de que sólo el Estado de Derecho puede asegurar la convivencia entre los pueblos; hemos fundado un Instituto para la cooperación pacífica de los hombres de pensamiento con el fin de impulsar los progresos de nuestra ciencia; hemos reglamentado el asilo diplomático, que no es otra cosa que una limitación especial de la guerra y un broquel para impedir o atenuar las persecuciones políticas; nos hemos preocupado por asegurar la ejecución de las sentencias pronunciadas en el extranjero, por eliminar los conflictos de la doble nacionalidad, a fin de disminuir las causas de fricción entre nuestros Estados. En este anficionado de juristas no se han pronunciado ni una sola vez las palabras fatídicas de guerra, neutralidad, alianzas, pactos de seguridad y todas las demás que constituyen el arsenal de la monserga diplomática contemporánea.

He ahí la más alta lección que se desprende de nuestras deliberaciones: el mundo puede tener pensamientos de paz y el culto del Derecho internacional puede ser acicate suficiente para congregar a hombres de diferentes nacionalidades en torno de una mesa de conferencia.

Hemos tenido la buena fortuna de reunirnos en un país acogedor que se renueva gracias al trabajo y al orden, y que nos ha ofrecido una hospitalidad generosa, que jamás olvidaremos. Y hemos tenido el privilegio de que nuestras deliberaciones sean presididas por un diplomática de Escuela como el profesor Yanguas Messía y hemos contado con la cooperación fecunda del profesorado universitario español, cuya ciencia, espíritu progresista y comprensión de los problemas mundiales nos han mostrado que España es un país llamado a ejercer sobre la política internacional una influencia benéfica.

No quiero terminar sin expresaros mi gratitud efusiva por el altísimo honor que en mí habéis hecho a la Universidad de Colombia al elegirme presidente del Instituto Hispanolusoamericano de Derecho Internacional.

Este honor inesperado me confunde y anonada. Cualquiera de vosotros sería más digno de él que este modesto estudiante que he sido toda mi vida y que continuaré siéndolo.

Yo acepto como un deber imperativo, que no puedo rehusar, y haré cuanto esté a mi alcance para corresponder a vuestra confianza.

Recuerdo aquí la lección oportuna que Fray Francisco de Vitoria dió a Carlos V cuando éste, apesadumbrado por las justas censuras del Padre Las Casas, pensó renunciar a la misión sagrada de colonización y evangelización de América que la Historia había destinado a España; éste: «Los deberes no se renuncian», dijo el Padre Vitoria en frase lapidaria, que yo hago mía, para someterme incondicionalmente a vuestra voluntad.»

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

FUNDADOR

*PEDRO LAIN ENTRALGO*

SUBDIRECTOR

*LUIS ROSALES*

SECRETARIO

*ENRIQUE CASAMAYOR*

En su serie mensual, C. H. publicará en el próximo número (26 febrero 1952) una serie muy diversa de trabajos sobre el interesantísimo momento por que atraviesa el arte contemporáneo, puesto de relieve en las polémicas suscitadas en torno a la I Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte. Los artistas más destacados de la Bienal expondrán en este número sus propias ideas estéticas encuadradas en el actual ambiente artístico. Críticos de arte y escritores contribuirán desde diversos ángulos a la exposición de tan interesante tema, componiendo un número que será ilustrado con dibujos inéditos de los artistas colaboradores y con reproducciones de los más bellos cuadros expuestos en la Bienal, descritos y comentados por artistas y escritores. La portada será de Enrique Herreros.

En este número de febrero se conserva íntegra la sección «Brújula de actualidad», con notas y comentarios de la vida cultural en Hispanoamérica y Europa, así como los correspondientes «Asteriscos». En las páginas de color, la sección «¿Adónde va Hispanoamérica?» recogerá el guión, los debates y las conclusiones del Seminario sobre «La Nación en Hispanoamérica», celebrado en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, de Madrid, bajo la dirección de Carlos Alonso del Real.

Precio del número 25

*QUINCE PESETAS*

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO